TUTTO QUELLO CHE DEVI SAPERE SULLA

DIVINA COMMEDIA

DIVINA COMMEDIA

I SIMBOLI NASCOSTI NELLA COMMEDIA

I PERSONAGGI PIÙ CELEBRI

LA LINGUA DEI DEMONI E LA VOCE DEGLI ANGELI

L'ETERNA MODERNITÀ DELL'OPERA

INFERNO – PURGATORIO – PARADISO

Alla scoperta dei tre regni ultraterreni più famosi di tutti i tempi

Sprea EDITORI

IN EDICOLA

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/conoscerelastoria
disponibile anche in versione digitale

DIVINA COMMEDIA

LA COMMEDIA

6

Ragione, Grazia, Fede
Le guide che accompagnano il poeta

14

Dalla Lingua dei Demoni alla voce degli Angeli

22

Bestiario Divino
I significati allegorici degli animali nella Divina Commedia

INFERNO

32

La Voragine Infernale
Le geografia dell'Inferno dantesco

40

Fine pena mai
L'eterno dolore dei dannati

48

La Demonologia dantesca
Fonti, simboli e significati delle creature demoniache

SOMMARIO

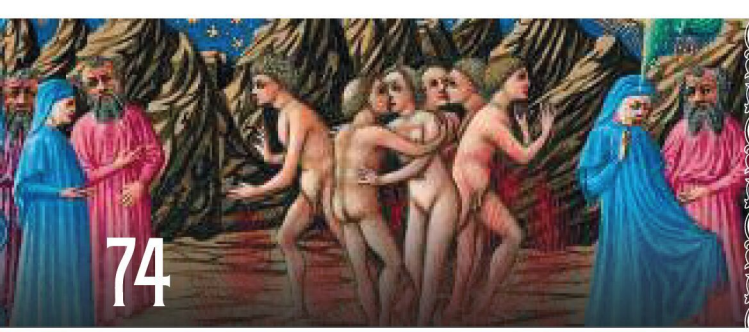
PURGATORIO

58

IL PURGATORIO
Invenzione medievale o "regno" dalle radici antiche?

66

I CUSTODI CELESTI
Ogni cornice è custodita da un angelo che incarna una virtù


74

I SETTE PECCATI CAPITALI
Le anime del Purgatorio in attesa della Luce

PARADISO

86

I CIELI DEL PARADISO
Nel Paradiso si rivelano precisi riferimenti cosmologici

96

I SIMBOLI NASCOSTI DEL PARADISO
I messaggi che aiutano a spiegare il mistero divino

104

LA LUCE DELLE ANIME BEATE
Tra leggenda, mito e storia, i personaggi incontrati da Dante

di Mario Galloni

RAGIONE, GRAZIA, FEDE

LE GUIDE CHE ACCOMPAGNANO IL POETA

Per affrontare il lungo e faticoso viaggio ultraterreno Dante sceglie di farsi aiutare da alcuni personaggi emblematici dal profondo significato simbolico: il sommo Virgilio, l'amata Beatrice e il mistico san Bernardo

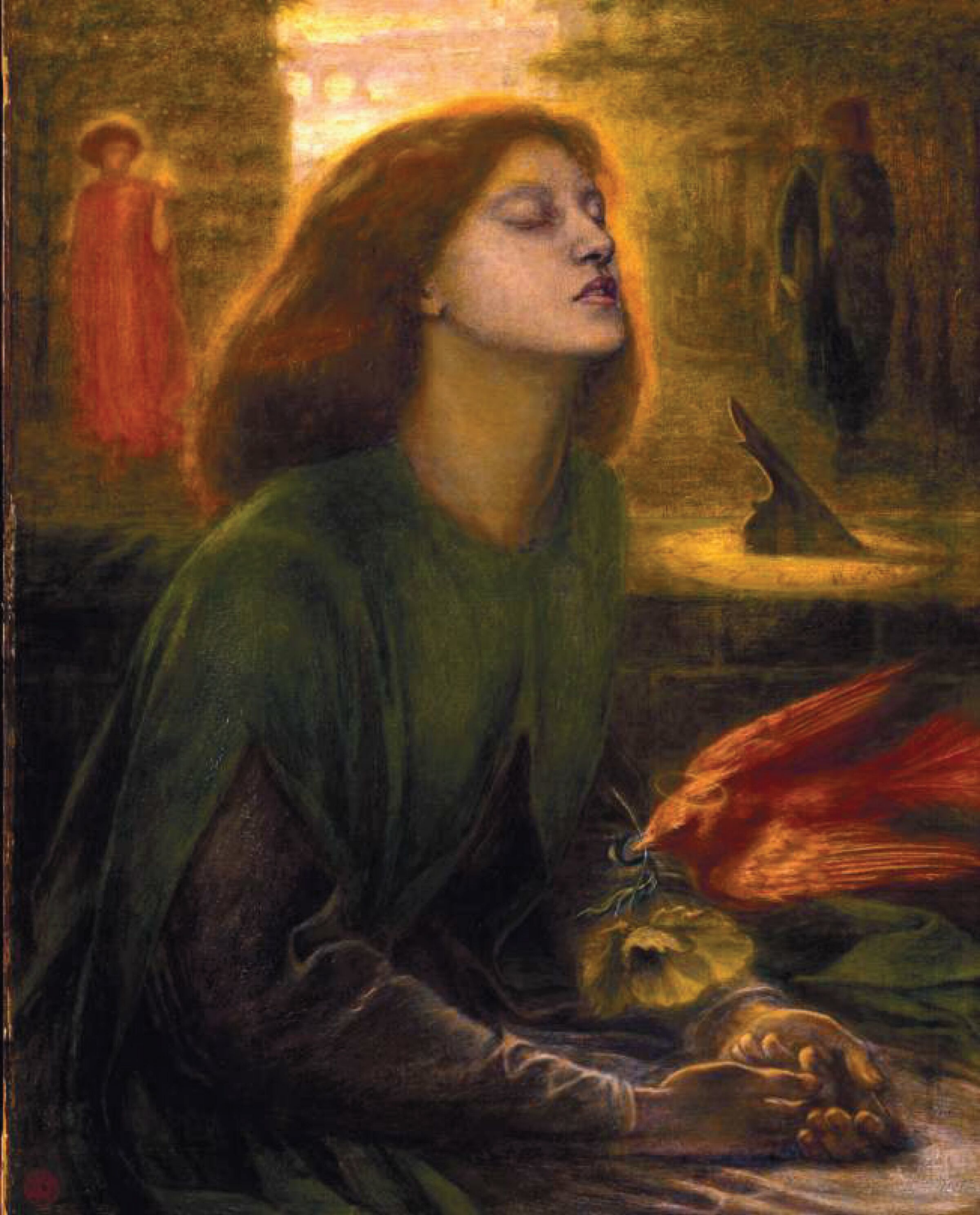
Dante non è solo nell'Oltretomba. A guidarlo e sorreggerlo nel viaggio allegorico che compone la *Commedia* si alternano al suo fianco il poeta latino Virgilio, l'amata Beatrice e san Bernardo, rispettivamente allegorie della Ragione umana, della Teologia e della Fede. Creatura debole in quanto uomo, quindi zavorrato dal peccato originale, Dante non può compiere il suo percorso di redenzione intellettuale e morale in solitaria, necessita appunto di un maestro, di una guida che lo conduca per mano alla riconquista di ciò che ha perduto. E ancora di più, quando il poeta giunge al termine del suo itinerario, di un modello cui affidarsi per ritrovare il bene prezioso della fede, approdo ultimo del suo difficile peregrinare.

VIRGILIO, MAESTRO D'ARTE E DI VITA

Autore dell'*Eneide*, massimo poema epico della latinità, opera che lo elevò al ruolo di più grande poeta dell'antica Roma, il mantovano Virgilio durante il Medioevo godette di grandissima fama. Lo stesso Dante lo riteneva un esempio e un maestro di stile, oltre che un "collega" con il quale si sentiva autorizzato a dialogare. E infatti nella *Commedia* si rivolge a lui con appellativi quali «maestro», oppure «duca» (cioè guida), rivelatori del rispetto e dell'ammirazione che lega Dante all'autore latino, e tra i due si crea un rapporto stretto che va oltre quello tra maestro e discepolo per elevarsi al livello del vincolo che si instaura tra padre e figlio. Virgilio è per Dante una fonte di ispirazione letteraria. Il poeta fiorentino ha studiato a lungo e profondamente amato l'*Eneide*, opera che influenzerà la sua produzione artistica, compresa la Commedia, a partire dall'idea virgiliana di rappresentare la vita nel regno dei morti con il viaggio di Enea nell'Ade per conoscere il destino della futura Roma. Dante giudica la sua missione altrettanto importante di quella di Enea e "usa" Virgilio come guida in grado di svelargli con la sua sapienza classica le vere leggi che governano le questioni terrene, le stesse che verranno seguite nell'aldilà.

Virgilio d'altronde conosce i luoghi infernali perché, come lui stesso racconta a Dante, è stato evocato dalla maga Eritone allo scopo di trarre l'anima di un traditore dalla Giudecca per predire a Sesto Pompeo l'esito della battaglia di Farsalo. La sua funzione di guida, comunque, non andrà oltre il confine del Purgatorio, essendogli interdetto il Paradiso, cioè la salvezza e la visione di Dio, in quanto Virgilio era morto prima dell'avvento di Cristo. Nel poema, infatti, Dante colloca il maestro nel Limbo, il I Cerchio dell'Inferno dove stazionano le anime degli uomini virtuosi vissuti prima dell'arrivo del Salvatore (Virgilio era morto nel 19 a.C). Virgilio lo accoglie amorevolmente e lo conduce con sé nella schiera dei grandi poeti: dopo Omero - che Dante conosceva solo trami-

UN AMORE MISTICO
Dante risolve il contrasto tra amore e fede facendo di Beatrice la creatura che può innalzare l'uomo a Dio grazie alle sue doti spirituali. Quello per Beatrice, dunque, non è un amore fisico ma intellettuale e trascendente. Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix* (1864-1870).



STAZIO: IL POTERE DELLA POESIA

Poeta classico molto noto ai tempi di Dante, principalmente come esponente della poesia epica e autore della Tebaide, Publio Papinio Stazio incontra Dante e Virgilio nella quinta cornice del Purgatorio, proprio quando un terremoto annuncia che ha cessato di espiare la sua pena. Stazio si accompagna ai due viaggiatori e insieme giungono fino al Paradiso. Nel corso del cammino comune spiega loro di aver peccato di prodigalità e di essersi redento proprio grazie alla lettura del terzo libro dell'Eneide, dove Virgilio parla di «esecranda fame dell'oro». E sempre a Virgilio che lo interroga, Stazio rivela di dover ancora ai suoi scritti la sua salvezza, conquistata con il battesimo giunto al seguito della lettura della IV Egloga virgiliana, quella che annunciava l'arrivo del puer che avrebbe salvato l'umanità. In seguito, Stazio aveva infatti aderito al cristianesimo, pur continuando a mostrarsi pagano per timore delle persecuzioni. Una tiepidezza religiosa che aveva scontato con quattrocento anni di Purgatorio. Grazie alla presenza di Stazio, Dante può soffermarsi sull'importanza della poesia e sulla sua alta funzione civile e spirituale, resa esplicita dall'esempio del poeta latino convertito e salvato grazie ai versi di Virgilio.

te menzioni da parte dei poeti latini -, Orazio, Ovidio, Lucano e appunto Virgilio, Dante sarà così riconosciuto «sesto tra cotanto senno». Insieme i due andranno nel castello degli «spiriti magni», unico ambiente dell'Inferno a non essere in ombra, illuminato da una luce soprannaturale. È qui che Virgilio aveva ricevuto la visita di Beatrice, discesa dal Paradiso, che lo aveva pregato di soccorrere Dante smarrito nella «selva oscura».

Oltre alla smisurata ammirazione per la poetica virgiliana, pesa nella scelta di Dante anche la considerazione, già fattasi strada nella tarda antichità, di Virgilio come "profeta" del Cristianesimo per aver annunciato nella celebre IV Egloga delle *Bucoliche*, opera iniziata nel 42 a.C. e divulgata tre anni dopo, l'arrivo di un puer partorito da una Virgo grazie al quale l'umanità sarebbe entrata in un'età di pace e benessere. Numerosi furono i tentativi dei critici di dare un'identità al *puer* virgiliano, ricerca che nel Medioevo si consolidò principalmente sulla figura di Cristo, interpretazione supportata dal fatto che l'intero componimento risulta pervaso da un continuo spirito d'attesa. All'interno della *Commedia* Virgilio appare però a Dante,

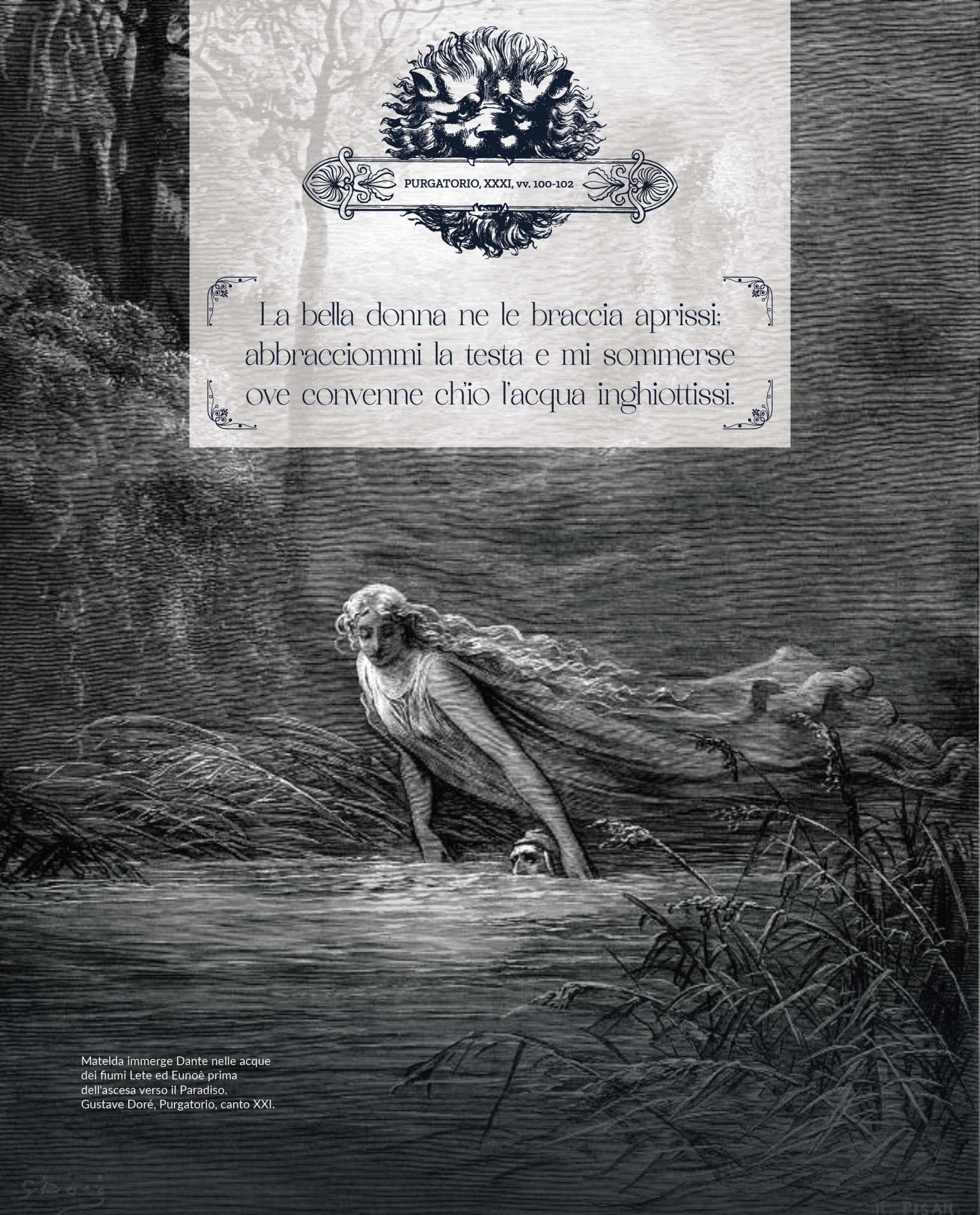
TRE ORRENDE FIERE
Il poeta inizia il suo viaggio imbattendosi in tre animali feroci che simboleggiano altrettanti vizi umani: la Lonza (da *leuncia*, forse una lince o un leopardo) la lussuria, la Lupa l'avarizia e il Leone la superbia. A trarlo d'impaccio troverà di lì a poco Virgilio. *Dante nella selva con le fiere e Virgilio* di Joseph Anton Koch (1825-28)

come accennato, nel Canto I dell'Inferno, quando lo soccorre dalle tre fiere nella «selva oscura» e da lì in poi lo accompagna nel viaggio attraverso due dei tre regni dell'Oltretomba (Inferno e Purgatorio), gli unici che non essendo stato illuminato dalla luce di Cristo gli sono concessi. Allegoria della ragione umana, in grado di condurre l'uomo alla felicità terrena e al pieno possesso delle quattro virtù cardinali (Prudenza, Fortezza, Temperanza e Giustizia), Virgilio cede il posto a Beatrice solo quando Dante si approssima al Paradiso, regno dove la ragione non basta più e al poeta occorrono la Fede, la Teologia e la Grazia rivelata.

Beatrice indica la strada della salvezza

Beatrice si materializza al fianco di Dante soltanto nei canti "finali" della *Commedia*, ma è la vera guida del poeta già dal principio del suo cammino, senza la quale il viaggio non sarebbe stato possibile. In fondo è anche per lei, la donna angelicata, che Dante sopporta il travagliato percorso attraverso i gironi infernali, animato com'è da una motivazione superiore capace di fargli superare ogni ostacolo: tornare ad incontrarla a dieci anni dalla sua morte. È ormai ampiamente accettata l'identificazione della Beatrice letteraria con Bice Portinari - figlia del banchiere fiorentino Folco Portinari, coetanea di Dante o forse di un anno più giovane -, la ragazza che il poeta incontrò una prima volta a nove anni e la seconda esattamente nove anni dopo. Furono due contatti fugaci, probabilmente solo da lontano, eppure rappresentarono uno spartiacque nella vita di Dante, perché Beatrice gli accese il cuore e la vocazione poetica.

La giovane Bice finirà sposa al ricco Simone de' Bardi e morirà, forse di parto, a soli 24 anni. La scomparsa dell'amata gettò il poeta fiorentino nel più nero sconforto, dal quale riemerse soltanto grazie allo studio della filosofia e ancor di più alla scrittura. Risale a questo periodo la stesura della *Vita Nova*, opera giovanile che narra del suo amore per la giovane e nella cui conclusione Dante promette di dire un giorno dell'amata «ciò che fu mai detto di alcuna donna». Per molti critici in quell'allusione c'è il preannuncio dell'impresa letteraria che il poeta si accingeva a compiere, la stesura della *Commedia*, l'estremo tentativo di raggiungere per



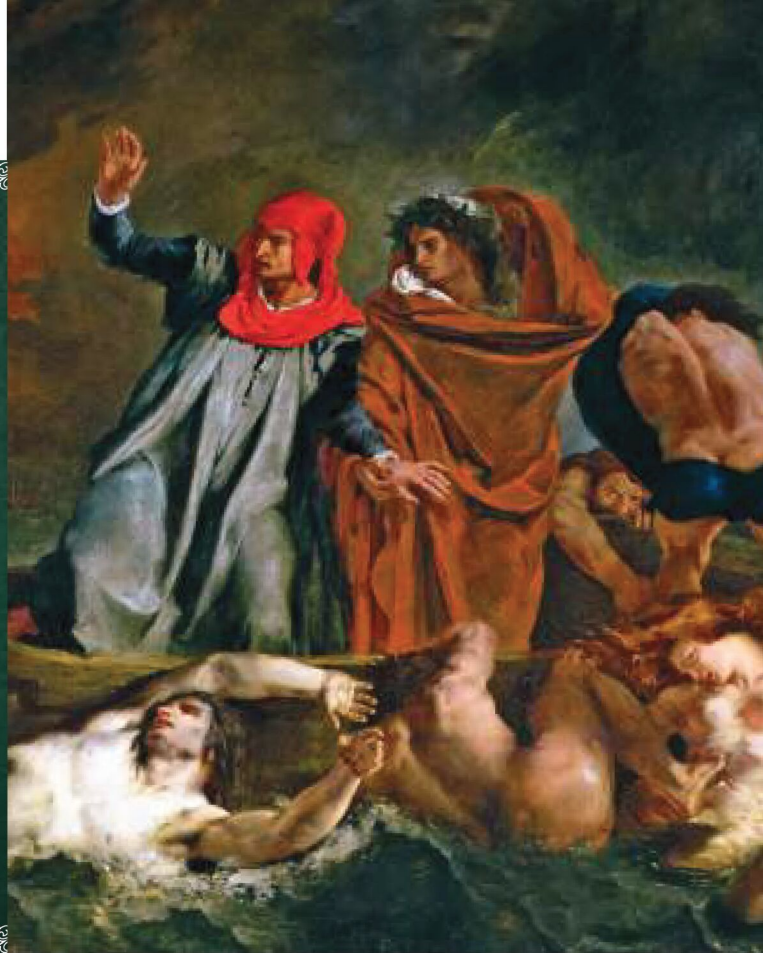
PURGATORIO, XXXI, vv. 100-102

La bella donna ne le braccia aprissi;
abbracciommi la testa e mi sommerse
ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.

Matelda immerge Dante nelle acque dei fiumi Lete ed Eunoè prima dell'ascesa verso il Paradiso. Gustave Doré, Purgatorio, canto XXI.

L'ENIGMA DI MATELDA

Giunto alla sommità del Purgatorio Dante scorge una selva lussureggiante e profumata e vi si inoltra, desideroso di esplorarla. Mentre il poeta è rapito dalla varietà dei rami fioriti, scorge con lo sguardo una donna bellissima intenta a cantare e cogliere i fiori. Si tratta di Matelda, uno dei personaggi più enigmatici della *Commedia*, la cui identificazione esatta è tuttora un mistero. Per qualcuno si tratta di Matilde di Canossa, per altri di una donna della *Vita nova*, per altri ancora di una monaca benedettina tedesca che Dante avrebbe conosciuto. Il suo nome potrebbe essere l'anagramma di «*ad latem*», per indicare la donna che conduce Dante da colei che è lieta, cioè Beatrice, accanto alla quale il poeta percorrerà il Paradiso. Più probabilmente, Matelda è un'immagine simbolica che rappresenta la perfezione dell'uomo prima del peccato, e infatti è l'unica abitante di quel luogo Paradiso terrestre che Dio aveva creato per l'uomo come anticipazione del luogo eterno, ma in cui l'uomo dimorò ben poco per sua colpa.



GUIDA E PROTEZIONE Durante il viaggio ultraterreno, Virgilio è per il Dante un padre amoroso che lo sorregge, lo guida, lo conforta e lo sorregge nei momenti di smarrimento e di pericolo. Inoltre è lui che spiega al poeta l'organizzazione dell'inferno e del purgatorio. Eugène Delacroix, *La barca di Dante* (1822).

l'ultima volta l'amata malgrado l'insormontabile scoglio della morte che li aveva separati. Beatrice diventa così la protagonista dell'ennesima svolta nella vita del poeta, perché è nel suo nome, non più donna ma creatura angelica, che Dante comincia il processo di salvezza e di parallelo recupero della propria identità che si compie nel viaggio narrato nella *Commedia*.

Beatrice compare nel poema una prima volta nel Canto II dell'Inferno, quando scende nel Limbo e prega Virgilio di soccorrere Dante. È stata la Vergine a sollecitare l'intervento di santa Lucia, tramite la quale si rivolge a Beatrice, seduta nel suo scanno celeste accanto a Rachele, spronandola ad intervenire in favore di Dante, paralizzato dai dubbi e dalle paure. Ricompare poi trionfalmente nel Canto XXX del Purgatorio, al termine della processione simbolica nel Paradiso terrestre, sul carro che rappresenta la Chiesa, trainato dal grifone. La giovane si palesa a Dante coperta da un velo bianco su cui è posta una corona di ulivo. Indossa un abito rosso e un mantello verde, colori che simboleggiano le tre virtù teologali (il bianco è la Fede, il verde la Speranza, il rosso la Carità). Il passaggio di consegne tra Virgilio e Beatrice - all'arrivo della donna il maestro scompare - provoca a Dante un profondo turbamento e un pianto disperato. Contegno che vale al poeta gli aspri richiami di Beatrice, che poi lo condurrà a bagnarsi prima nelle acque del Lete (il fiume dell'oblio che cancella la memoria dei peccati commessi) e in seguito in quelle dell'Eunoè (al cui contatto si rafforza invece la coscienza del bene compiuto). In seguito la giovane sarà al suo fianco nell'ultima parte del viaggio, quella che lo porta in Paradiso, e come prima Virgilio fungerà da maestra del poeta, incarnando il significato allegorico della Grazia divina e della Teologia rivelata che sola può condurre l'uomo alla salvezza eterna. Per questo non lesina al fiorentino dure critiche riguardo la sua ignoranza in materia dottrinale e si sofferma a confutare alcune sue affermazioni di carattere scientifico. Beatrice conosce il peccato di Dante e il poeta attraverso di lei lo confessa: reo com'è di aver troppo confidato nella filosofia, forma di superbia che esalta la ragione pensando attraverso essa di poter approdare alla verità senza l'aiuto di Dio. Beatrice è ormai lontano dalla ragazza che era, quella che trafisse il cuore del poeta, è una figura trasfigurata,

SANTA LUCIA, LUCE DI SPERANZA

Martire siracusana del III secolo alla quale una tradizione tarda vorrebbero fossero stati strappati gli occhi – per questo è venerata come protettrice della vista - la figura di santa Lucia è il perno attorno al quale ruota il disegno provvidenziale che si compie nel viaggio dantesco. Compare una prima volta nell'Inferno, allorché Beatrice racconta a Virgilio che la Vergine chiamò la santa a sé per raccomandarle il destino del poeta, ostacolato al principio del viaggio dalle tre fiere. È quindi Lucia che si reca da Beatrice e la esorta a raggiungere il Limbo e indurre Virgilio a farsi guida del poeta e trarlo d'impaccio dalla selva oscura. Simbolo della grazia illuminante, la "santa della luce" (evocata dal suo stesso nome: da *lux*, in latino luce) nel Purgatorio si fa luce di speranza e interviene direttamente a favore di Dante, «vinto dal sonno», trasportandolo in volo fino alla porta del Purgatorio. Infine, sarà san Bernardo a indicare a Dante che santa Lucia siede nella «candida rosa» dei beati di fronte ad Adamo, a sua volta seduto accanto alla Vergine.

angelica, quasi divina - infatti Dante stenta a sostenerne lo sguardo - che nell'opera assume a pieno il suo significato di incarnazione della rivelazione. La donna che aveva significato per il giovane Dante l'elevazione ad un nuovo livello di consapevolezza, ora ripete il suo miracolo per l'intera umanità dolente, quella che Dante si è incaricato di rappresentare nel suo viaggio salvifico. Prima di lasciarla per l'ultima volta, il poeta le rivolge parole di infinita gratitudine, riconoscendole il merito di averlo liberato dal peccato. Beatrice lo guarda e sorride e in quel sorriso Dante vede la gloria del Paradiso.

La teologia mistica di san Bernardo

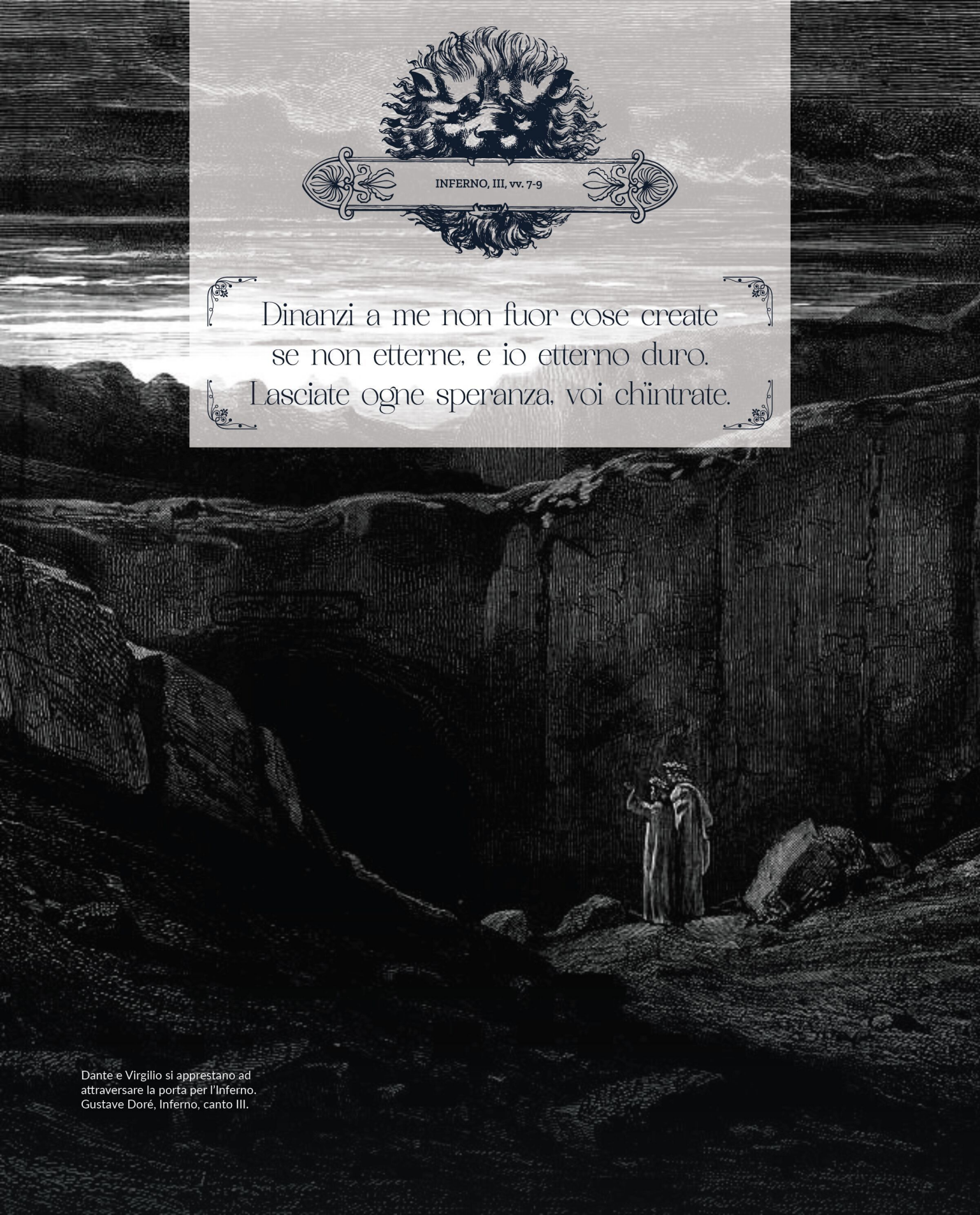
Giunto alle soglie del regno divino, il poeta viene affidato alle cure di un nuovo accompagnatore, san Bernardo, che lo condurrà nell'estasi

dell'infinito amore divino. La terza e ultima guida di Dante nel suo peregrinare rappresenta il simbolo della Fede, portatore di quel fulgore divino che solo permette di fruire della visione di Dio per mezzo di un'intuizione suprema. Perché se la Ragione non è nulla senza la Teologia rivelata, anche quest'ultima risulta di fatto insufficiente da sola a capire la visione divina e comprenderne realmente la grandezza. Serve di più, per questo Dante sceglie san Bernardo, celebre per la sua teologia mistica. Fondatore dell'abbazia cistercense di Clairvaux (italianizzata in Chiaravalle) agli inizi del XII secolo, il religioso francese era stato uno strenuo avversario delle correnti eretiche e convinto difensore del potere temporale della Chiesa, il primo ad esporre il simbolo delle due spade, una ad indicare la Chiesa spirituale, l'altra la sottomissione del potere civile alla religione. Tradizionalista nemico della speculazione e della dialettica, san Bernardo scrisse raffinate opere teologiche considerate pietre miliari della mistica cristiana. Si spiega così la scelta di Dante che per questo ultimo tratto del cammino, quello decisivo, ha bisogno sicuramente di un contemplativo, un'asceta, com'era certamente Bernardo di Chiaravalle, il quale però non disdegnava l'azione. Ai suoi cistercensi chiedeva meno cerimonie e più lavoro. Fatiche e preghiere cambiarono così la storia dell'Europa trasformando migliaia di ettari di terreni paludosi e malsani in campi fertili. Allo stesso modo l'abate francese trasportò la forza delle sue parole e l'insegnamento mistico nell'opera *De laude novae militiae* (Elogio della nuova cavalleria) che definiva la figura del Cavaliere Templare: allo stesso tempo monaco e guerriero, combattente di una duplice battaglia: la prima sostenuta interiormente e spiritualmente contro il Male e la caducità della vita; la seconda rivolta all'esterno, contro i nemici che impedivano il pellegrinaggio verso la Terrasanta.

Ma agli occhi di Dante quel che più conta e fa di san Bernardo uno strumento prezioso è la devozione dell'abate nei confronti della Vergine, senza la cui intercessione Dante non può sperare di accedere alla visione di Dio. Il poeta incontra il santo nel canto XXXI del Paradiso, mentre è intento ad ammirare l'Empireo, decimo e ultimo Cielo a partire dalla Terra, in cui hanno sede Dio, i cori angelici e la candida rosa dei beati. Dante si volta cercando Beatrice e invece incontra il profilo dell'anziano asceta, la cui figura induce immediato rispetto. In seguito il santo spiega al poeta la posizione che i beati assumono nella rosa e il suo significato; sarà sempre lui a rivolgersi a Maria perché sia concesso a Dante, tramite la sua intercessione presso Dio, di vedere direttamente il Divino e completare nella luce della gloria celeste il viaggio di redenzione e conoscenza cominciato nelle tenebre della «selva oscura». ✦

PUREZZA E BELLEZZA
Simbolo della felicità umana prima del peccato originale, Matelda è una donna bellissima che abita, da sola, il Paradiso Terrestre, e il cui unico compito è quello di immergere nelle acque dei fiumi Lete e Eunoè le anime che hanno completato di scontare la loro pena in Purgatorio. Dante e Virgilio la incontrano mentre coglie profumati fiori. Nell'immagine: *Dante e Virgilio incontrano Matelda* di Karl Schönbrunner (1870).

VISIONE DIVINA
È san Bernardo, allegoria nella *Commedia* dell'estasi beatifica, a supplicare la Madonna perché sia concesso anche a Dante il sommo piacere della visione divina, privilegio che infine viene accordato. Nell'immagine, il santo raffigurato da Bicci di Lorenzo nella Certosa di Firenze.



INFERNO, III, vv. 7-9

Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io etterno duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.

Dante e Virgilio si apprestano ad attraversare la porta per l'Inferno. Gustave Doré, Inferno, canto III.

di Chiara Rizzatti

DALLA LINGUA DEI DEMONI ALLE VOCI DEGLI ANGELI

Il viaggio ultraterreno di Dante offre al poeta la possibilità di cimentarsi in una narrazione con diversi stili in base al luogo visitato

Dante mira a raffigurare i regni dell'aldilà e le anime che li popolano in modo realistico per i lettori, assecondando i caratteri dei personaggi con registri specifici. La lingua dantesca nelle tre cantiche presenta un'incredibile varietà lessicale, che si estende dal linguaggio quotidiano a quello scientifico; essa trae ispirazione dalla più bassa sfera popolare fino a toccare le vette rarefatte delle dottrine filosofiche e teologiche, spaziando dai latinismi ai francesismi, fino a elaborare parole e locuzioni misteriose di sua invenzione. D'altra parte, la difficile impresa di affrontare poeticamente l'inferno, il purgatorio e il paradiso ha messo Dante di fronte alla necessità di comunicarne le intense e diversissime suggestioni con una lingua duttile e sensibile ai repentini cambiamenti di intonazione e stile, dal comico all'epico, dal tragico all'elegiaco.

Inferno

Più si scende verso il centro della terra, più ci si allontana da Dio e dalla sua luce, e la lingua si adegua progressivamente all'atmosfera sempre più oscura dei gironi infernali. È un cambiamento lento, che si rispecchia nel senso di smarrimento del viaggiatore nell'affrontare luoghi sempre più bui, anticipati solo dai lamenti delle anime o dall'insopportabile fetore. Tuttavia, ciò che determina il mutamento del linguaggio è soprattutto l'atteggiamento di Dante, che in un primo momento si mostra particolarmente partecipe e compassionevole nei confronti delle anime punite dalla giustizia divina. Inoltre, è opportuno ricordare che per la *Commedia* non si può mai parlare di uno stile unitario per ogni cantica, bensì di contaminazioni tra stili: se nel *Paradiso* si possono trovare esempi di un linguaggio basso, nell'*Inferno* può ricorrere lo stile sublime, come avviene nell'episodio lirico-tragico del V canto che narra il dramma d'amore di Francesca da Rimini. Le espressioni cortesi e umili di Francesca, che rivelano le sue caratteristiche di donna educata in una società colta, accentuano il contrasto chiaroscurale con la bufera infernale che trascina senza sosta le anime dei lussuriosi. Dante non nasconde la sua pietà, accompagnata da uno

IMMAGINARE L'INFERNO

Tanto più irreali e fantastiche sono le apparizioni dell'Inferno dantesco, tanto più è grande il desiderio del poeta di renderle realistiche, come avviene nel XVII canto con l'arrivo di Gerione, mostro mitologico ucciso da Ercole. Attraverso una tecnica retrospettiva, Dante stimola l'inventiva del lettore, chiamandolo a partecipare di una tecnica retrospettiva, suddivisa in tre momenti: innanzitutto viene introdotta la visione («*ch'i' vidi per quell'aero grosso e scuro / venir notando una figura in suso, / maravigliosa ad ogne cor sicuro*»); dopodiché c'è l'appello al lettore, richiamato sulla verità vista dal poeta («*lettor, ti giuro*»); per finire, c'è il confronto con un momento di vita reale con paragone del marinaio, appartenente all'immaginario comune e quindi condiviso anche dal lettore, che non può fare a meno di venire così coinvolto completamente dalla credibilità della descrizione.

stato di perplessità morale, e in quanto intellettuale restituisce ad alcune anime la loro statura umana: nonostante lo spettacolo di morte che li avvolge, Dante presenta i peccatori come anime capaci di giudizio etico, consapevoli dei loro limiti umani. Infatti, un personaggio quale Farinata degli Uberti mantiene un proprio orgoglio umano, percepibile in un linguaggio carico di una "magnanimità eroica" che in un certo senso sottrae il dannato dalla drammaticità dello scenario circostante. Allo stesso modo, l'elegia evocata nell'incontro con Ciacco fa scattare per un momento l'anima al di fuori dal fango in cui è imprigionato, concedendole un barlume di dignità. Si può dire che nei primi cerchi infernali, i ritratti dei peccatori siano in qualche modo rischiarati dalla pietà di Dante; si tratta di una caratteristica che va scemando man mano che

il percorso scende in profondità, e un primo segnale è riconoscibile nello stile teso e spezzato che permea le parole di Filippo Argenti, quasi a offrire un'anticipazione del crudo realismo linguistico che si accende di suggestioni sinistre nel basso Inferno, a partire dagli osceni atteggiamenti dei diavoli nella città di Dite.

Per i violenti - puniti nel settimo cerchio - la parola si fa letteralmente sangue, e abbassa la sua intonazione a un livello sempre più terrigno per testimoniare il panorama raccapricciante di anime immerse nel sangue bollente. Lo stravolgimento della natura umana si traduce in espedienti stilistici, come le rime doppie e aspre, e culmina con l'angosciante viaggio nelle Malebolge. Dante si propone di rendere credibili le terrificanti visioni di demoni cornuti e dannati dalla personalità indomabile, irrigiditi dal loro peccato, che non si piegano nemmeno nel tormento infernale. La compassione che aveva distinto l'atteggiamento di Dante ora viene meno: senza il filtro della pietà ad elevare la dignità delle anime, i peccatori sono definiti nella loro ripugnanza, e sono descritti con una lingua che alterna latinismi a termini volgari, utili a mettere in luce un'abiezione morale talmente pronunciata da degradare l'uomo a una dimensione animalesca, tanto turpe da rendere difficile descrivere il ribrezzo suscitato. Il distacco morale di Dante-personaggio si riflette in un linguaggio sconcio e scurrile, che corrisponde ai peccatori, deformati e appiattiti a meri esempi di peccato, affogati nello sterco e nella pece, ridotti a corpi trasfigurati e martoriati dai demoni. I dieci diavoli - detti Malebranche - offrono l'occasione per sperimentare una lingua sgua-

UN NEOLOGISMO
"Malebranche" è un termine inventato da Dante che allude agli uncini usati dai diavoli per colpire i dannati nel XXI canto. L'episodio si distingue per una forte *vis comica*, resa in parte anche dal linguaggio popolare dei diavoli ghignanti, che sbeffeggiano le anime dei barattieri esibendo un sarcasmo e un'empietà sacrilega. Virgilio parla con Malacoda, incisione di Gustave Doré.

POESIA E SCULTURA
Le rappresentazioni su pietra di esempi di umiltà accentuano la tendenza descrittiva del Purgatorio, in cui la poesia gareggia con la scultura per delineare la visione ammirata da Dante. Dante e Virgilio contemplano il bassorilievo con l'Annunciazione in una miniatura medioevale.

iata dalle connotazioni dure e plebee, permeata di un lessico gergale, triviale, e addirittura sconcertante. L'assunto narrativo-stilistico ruota attorno a visioni oggettivamente orribili, rese ancora più vivide da un linguaggio quasi tecnico, emozionalmente disinteressato: Dante delinea uno spettacolo disgustoso attraverso una rappresentazione plastica dei dannati e delle loro ferite, che diventano così sinonimo della loro deformazione spirituale.

PURGATORIO

L'allontanamento dalla tetra landa infernale sancisce un distacco morale dai tormenti della prima cantica, e dal punto di vista narrativo questo si manifesta in una lingua rinnovata, che abbandona le "rime aspre e chiocce" per un tono più rilassato, di modello elegiaco. È un impegno formale che Dante dichiara apertamente nel primo canto del Purgatorio, nel momento in cui si appresta a trattare di una materia meno dolorosa (*mar sì crudele*) rispetto alla desolazione dell'inferno. Come lo spirito umano "si purga" nel movimento ascensionale del sacro monte, così il tono stilistico si nobilita in un linguaggio più conveniente al secondo regno ultraterreno, pur non possedendo l'elevatezza propria del Paradiso. Un esempio emblematico si trova nel canto II, quando il Dante personaggio viene catturato dal canto soave del musico Casella, con cui poi si intrattiene in una conversazione pacata e benevola, i cui accenti amichevoli sarebbero stati impensabili nella prima cantica. L'adeguamento stilistico tiene anche conto di un aspetto distintivo del Purgatorio: la percezione dello scorrere del tempo. In quanto luogo di espiazione, il Purgatorio è l'unico regno dell'oltretomba in cui aleggia il senso di attesa, dato dall'alternanza di giorni e stagioni, che non scandiscono solo il percorso di Dante, ma anche il sentimento che scaturisce dall'ansia di purificazione. Il tempo diventa espressione della Grazia divina, che concede alle anime un'opportunità di salvezza morale, che lo stesso Dante-pellegrino decide di cogliere. Dal punto di vista linguistico, Dante elabora una narrazione fortemente descrittiva, basata sulla sintassi della percezione di sensazioni olfattive, tattili, musicali, gustative, ma soprattutto visive: la poetica dello sguardo, che per gli stilnovisti era sinonimo di amore, ora è funzionale per rendere Dante testimone del mondo ultraterreno. In un certo senso, anch'esso si plasma su amore, ma un amore che si allontana dalle tematiche cortesi per trovare la sua ragion d'essere in una prospettiva universalistica.

L'importanza della vista assolve alla funzione di rendere le visioni del viaggio purgatoriale verosimili per il lettore, per renderlo partecipe di situazioni, emozioni e difficoltà affrontate durante il cammino. Per questo motivo, Dante ricorre a ogni mezzo stilistico per far rivivere lo stupore di un racconto sì immaginario, ma reso vivido attraverso un linguaggio realistico e concreto.

Al di là delle nitide descrizioni, il realismo linguistico di Dante si realizza anche in un mutevole poliglottismo, che si rivolge alla più plausibile caratterizzazione dei personaggi. Si trovano versi in latino, enunciati tramite papa Adriano V nel XIX canto, e addirittura intere terzine in provenzale, che Dante attribuisce ad Arnaut Daniel, mutandone però la forma: se il famoso trovatore era celebre per uno stile chiuso e impenetrabile (trobar clus), Dante lo fa parlare in uno stile chiaro, semplice. Si tratta di un chiaro indizio di figuralismo dantesco, che da

una parte vuole una coerenza e continuità tra il mondo terreno e quello del Purgatorio, ma dall'altra sottolinea il grado di elevazione che l'anima ha già ottenuto.

Diversamente dalle anime dell'inferno, gli spiriti che sostano nel Purgatorio hanno già scontato parte del loro peccato, e le loro parole sono riflesso del loro avanzamento spirituale. Ne è un esempio Manfredi, morto sotto il peso della scomunica, che si presenta nella mansuetudine del suo animo, ormai distaccato da rancore e sdegno e umilmente contrito dei suoi peccati, come traspare dalla parola elegante e solenne.

Allo stesso modo, procedendo nell'ascesa del monte, i peccatori incontrati da Dante rivelano nel linguaggio una doppia connotazione, una storica e una morale: è evidente, infatti, che le scelte lessicali e stilistiche sono in armonia con il contesto storico da cui proviene ciascun personaggio; ma è anche vero che esse denotano il miglioramento che la giustizia divina concede ad ogni anima pentita. È una dimensione umana, che si distacca sia dall'aberrazione infernale sia dalla beatitudine del paradiso, rendendo il secondo mondo ultraterreno più vicino alla sensibilità del Dante *agens*.

Paradiso

Quando si appresta a raccontare l'ultima e più importante sezione del viaggio nell'aldilà, Dante affronta una sfida mai contemplata prima dall'arte poetica: trasmettere la graduale scoperta della beatitudine umana in Dio. Per trattare una materia così elevata, il poeta deve ricorrere ad una lingua altrettanto elevata, sublime, che porta nella letteratura il linguaggio della mistica.

La dissertazione del Paradiso chiama Dante a un grave senso di responsabilità, che si accentua nei momenti più solenni in dichiarazioni esplicite di ineffabilità, ovvero di consapevolezza della capacità limitata della parola umana ad esprimere pienamente la bellezza divina. In effetti tutto il Paradiso dovrebbe essere letto nell'ottica dell'ineffabilità e della costante tensione a trasmettere qualcosa che sfugge alla parola e alla mente, come afferma Dante stesso nel I canto. Le possibilità umane non sono adeguate a racchiudere l'apparizione incommensurabile della Grazia, che culmina nella visione di Dio, il momento supremo in cui Dante si abbandona a una sconfortata confessione dell'insufficienza sia della parola sia della memoria, sopraffatta dalla magnificenza divina («che 'l

Il primato della poesia

Il viaggio attraverso il Purgatorio è contrassegnato da una chiara suddivisione della giornata, carica di significati simbolici come la rappresentazione dell'alba vittoriosa sul cielo notturno o i frequenti riferimenti al sole nelle varie fasi del corso celeste. Gli incipit dei canti sono spesso contraddistinti da visioni degli astri, del cielo, delle luci di un particolare momento del giorno, le cui descrizioni non danno una semplice indicazione dello scorrere del tempo, ma oggettivano il processo liberatorio di Dante. Il poeta è talmente convinto della forza purificatrice delle sue rime che intraprende a più riprese "gare" artistiche con pittori e scultori del suo tempo, con l'intento di dimostrare che la poesia sia la forma più completa di arte. Negli incontri con Bonagiunta Orbicciani, Guinizzelli, Sordello da Goito, Forese Donati, Dante si impone come maestro di poesia, che parla e scrive secondo l'ispirazione divina.

LA VOCE DEL PARADISO

L'aspirazione a una lingua sublime è ciò che anima i propositi di Dante, e che trova la sua realizzazione ideale nelle parole di Beatrice. La guida del poeta per il terzo mondo ultraterreno si esprime con un linguaggio dotto e rigorosamente teologico, come si addice al suo ruolo di accompagnatrice spirituale, che conduce un discepolo fino alla visione di dio. La sua disinvoltura nelle trattazioni scientifiche e filosofiche è tale grazie all'influsso che Dio estende alle anime del Paradiso, quasi venissero subito illuminate dalla sapienza divina. Beatrice costituisce il contraltare aulico al parlare quotidiano di Dante, sebbene non si presenti sempre con il tono distaccato dell'ammonitrice. Accanto alla Beatrice teologa, Dante mostra anche una donna amorevole, che già nell'Inferno si era rivolta preoccupata a Virgilio affinché salvasse l'amato dai pericoli della selva. È un atteggiamento quasi materno che non esclude la superiorità di chi già partecipa della grazia divina, ma che serve a rendere ancora più elevata la sua funzione proprio in virtù della sua umanità.

parlar mostra, *ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio*», XXXIII, 56-57). Si tratta in un certo senso di umiltà religiosa, quella di non poter rappresentare pienamente la luminosità straordinaria del mondo celeste; eppure Dante riesce nell'intento di descrivere - seppur in termini di visibilità e luminosità - il suo sentimento religioso attraverso il linguaggio metaforico della fede. È un'impresa faticosa, che necessita dell'aiuto ispirato da Apollo, il dio della poesia, e di una preparazione culturale ampissima, che ammonisce i lettori non sufficientemente dotati di cultura teologica e tomistica di non addentrarsi in una materia tanto ardua («*non vi mettete in pelago*», II, 5). Se nella prima cantica il linguaggio si faceva tanto più triviale quanto più ci si avvicinava alla *natural burella*, il linguaggio del Paradiso si fa sempre più etereo man mano che si attraversano i Nove Cieli che precedono l'Empireo.

Il Paradiso ruota attorno alla retorica della luce, che si intensifica di cielo in cielo - come la capacità di Dante di ammirarla - e scandisce le tappe dell'ascesa verso la verità, come si ricorda anche nell'incontro con Salomone nel

UN ILLUSTRE ANTENATO
Cacciaguida, antenato di Dante, parla in fiorentino arcaico, elevando il discorso ad un piano misterioso per mostrare il divario tra la dimensione umana con cui ragiona Dante e quella eterna. Miniatura di Giovanni di Paolo che mostra la morte di Cacciaguida, 1444 c.ca.

canto XIV («*La sua chiarezza séguita l'ardore; / l'ardor la visione, e quella è tanta, / quant'ha di grazia sovra suo valore*»). Essa diventa quasi un linguaggio visivo delle anime beate, che si esprimono in termini teologici, e si contrappone al linguaggio terreste del Dante *auctor*. Un esempio di questa diversità tonale e linguistica si può rilevare nel dialogo con Piccarda Donati, che sfoggia un lessico teologico-tomistico quando si riferisce al suo stato di anima beata, mentre ricorre a una lingua più comune e concreta quando rievoca la sua vita mortale. La ricchezza di toni contribuisce a vivacizzare la poesia della terza cantica, e rende le sequenze narrative più vicine alla sensibilità del lettore, come avviene nel canto di San Tommaso, il cui discorso è coerente sia con la solennità del periodare scolastico sia con le descrizioni dei biografi contemporanei.

Ancora una volta, Dante accosta riferimenti aulici all'anima del santo con elementi linguistici che storicizzano la sua vita reale. Allo stesso modo, anche nella figura di Cacciaguida si assiste a diversi cambi di registro, a partire dallo stile virgiliano con cui si definisce come Anchise di fronte ad Enea (ovvero Dante), fino ad arrivare a un linguaggio oscuro e incomprensibile, che riflette l'imperscrutabilità della natura di Dio. Il racconto dantesco, quindi, è reso ancora più credibile dalle diversità stilistiche dei personaggi, e si arricchisce raccontando i drammi terreni, degli errori degli uomini, che il poeta riporta in termini di orazioni e invettive. La lingua del Paradiso diventa così un insieme riferimenti filosofici, teologici e storici, ma anche scientifici e letterari, impreziositi da scelte lessicali che alternano arcaismi a neologismi, da termini tecnici ad elaborate brachilogie. Dante compie nella parola il suo più grande prodigio estetico, rendendosi fabbro sublime di uno stile tanto aulico da riuscire non solo a trattare la materia ineffabile del Paradiso, ma anche ad animarla di sensibilità, umanizzando il messaggio religioso di cui si sente annunciatore per grazia della volontà divina.✦

PAROLE UMILI
Il linguaggio usato da San Tommaso ricorre a termini con un preciso valore in ambito francescano (*gente poverella, l'umile capestro*).

di Laura Beghelli

Bestiario Divino

I significati allegorici degli animali nella Divina Commedia

All'epoca di Dante, la zoologia non era da considerarsi una scienza oggettiva, che mirava a descrivere le caratteristiche degli animali da un punto di vista biologico e naturalistico, quanto piuttosto un'interpretazione in chiave religiosa dei comportamenti "bestiali".

Gli animali, ai quali vengono associati determinati vizi e virtù umane, compaiono anche nel viaggio ultraterreno del poeta fiorentino e hanno lo scopo di spiegare, in termini allegorici, alcuni concetti chiave per l'uomo medievale. I riferimenti faunistici nei versi dell'Alighieri traggono spunto sia dalla Bibbia e dalla letteratura classica, che da un particolare tipo di trattato zoologico, particolarmente in voga in quel periodo: il *bestiarium*.

La fauna nel Medioevo

A partire dall'XI e dal XII secolo, cominciano a diffondersi, in Francia e in Inghilterra, i cosiddetti bestiari, ovvero delle compilazioni che, su basi principalmente teologiche, descrivevano le proprietà di alcuni animali, traendo da esse degli insegnamenti o dei principi morali. Sicuramente i bestiari si ispiravano al *Physiologus*, un trattato sulla simbologia di piante, animali e pietre con riferimenti alle Sacre Scritture, composto in greco ad Alessandria tra il II e il III secolo a.C. e poi tradotto in latino, presumibilmente da sant'Ambrogio.

Il primo *bestiarium* (ovvero "il libro delle bestie") medievale era già comparso intorno all'anno Mille, anche se questo genere diventa particolarmente in voga solo due secoli dopo, grazie alle traduzioni in arabo dei testi di Aristotele. Il termine, nella sua versione francese *bestiaire*, compare ad esempio nell'opera di Philippe de Thäen, un monaco normanno vissuto nel XII secolo e autore di un trattato sui volatili, oppure nel *Bestiaire d'amours* di Richart de Fournival, che parla d'amore e di strategie di corteggiamento, facendo ricorso al mondo animale. Anche il *Tesoretto* (o *Tesoro*) di Brunetto Latini costituisce, in alcune sue parti, un esempio di bestiario in volgare.

Nel Medioevo le conoscenze in materia di biologia erano alquanto approssimative e la fauna veniva suddivisa, nei trattati scientifici, in cinque macro categorie: pesci, vermi, uccelli, serpenti e quadrupedi. Il motivo che spingeva

ISPIRAZIONE ANTICA
Il *Bestiario di Aberdeen* risale al XII secolo, ma fu catalogato per la prima volta soltanto nel 1542. Le informazioni sull'autore e sul committente sono frammentarie, ma al suo interno sono evidenti le somiglianze con il trattato greco *Physiologus*. Nell'immagine, Adamo dà i nomi agli animali.

i naturalisti del Duecento a indagare i misteri della natura non era tanto quello di trovare una verità fisica, ovvero una spiegazione razionale a dei fenomeni fisici, quanto piuttosto celebrare la meraviglia e lo stupore nei confronti del "creato". I bestiari erano quindi dei veri e propri compendi zoologici che, sulla base di un ragionamento analogico e attraverso l'uso di allegorie e similitudini, si ponevano l'obiettivo di illustrare aspetti negativi e positivi dell'umanità in relazione a una, o più, qualità attribuite ad uno specifico animale. Proprio per rendere gli ammonimenti morali, contenuti nei bestiari più comprensibili ad un pubblico prevalentemente analfabeta, le descrizioni delle qualità degli animali erano affiancate da miniature, molto dettagliate e colorate, che ne raffiguravano le principali caratteristiche fisiche.

Accanto a una visione dell'animale come bestia impura e sottomessa all'uomo, perché priva di intelletto, si diffonde nel XIII secolo, grazie alle predicazioni di Francesco d'Assisi, una visione più olistica del rapporto tra l'uomo e la natura. Nel Cantico delle Creature, una lauda (componimento poetico popolare di carattere religioso) composta intorno al 1226 dal santo umbro, le creature viventi, tra cui gli animali, vengono celebrate in quanto emanazione del divino. La *Laudes Creaturarum*, che costituisce il primo documento in volgare italiano con un autore conosciuto, è una delle varie fonti usate da Dante per rappresentare gli animali che colloca nelle tre cantiche della *Commedia*.

Il Roman de Renart

Oltre ai testi religiosi e ai bestiari, l'Alighieri disponeva di un'altra opera, ricca di immagini e allegorie sul mondo animale, a cui attingere per scrivere il suo poema: il *Roman de Renart*.

Scritto in lingua d'oil tra il XII e il XIII secolo, il "romanzo della volpe" è una raccolta di favole dal carattere moraleggiante, ispirate a quelle più antiche di Fedro ed Esopo, che vedono gli animali come protagonisti al posto degli umani. I primi "rami" di questa vera e propria saga letteraria del Medioevo iniziano a diffondersi contemporaneamente ai bestiari, agli erbari e ai trattati di falconeria. Il termine "romanzo" non si riferisce all'accezione moderna (ovvero romanzo inteso come un prodotto letterario) bensì al fatto che si tratti di un'opera scritta in una lingua romanza.

I protagonisti dei vari racconti, che compongono il ciclo poetico, sono appunto una volpe, Renart, furba e amante degli scherzi, compiuti ai danni del lupo Ysengrinus, del re-leone, le Roi Noble, del gatto Tibert o dell'orso Brun. Il *Roman de Renart*, preziosa testimonianza dell'antica lingua francese settentrionale, conteneva un'aspra satira della società dell'epoca e usava gli animali per criticare i vizi e i comportamenti ridicoli delle persone. Anche Dante, come vedremo, compie un'operazione simile e, all'interno della *Commedia*, alcune bestie diventano portatrici di un forte dissenso politico.

I QUADRUPEDI INFERNALI

L'inizio del viaggio ultramondano del poeta fiorentino è subito segnato dall'incontro con alcuni degli animali che compongono il bestiario dantesco. Nel primo canto dell'Inferno, l'Alighieri e Virgilio, stanno cercando di salire al colle illuminato dai raggi solari, quando incontrano, in rapida successione, tre bestie selvatiche: una lonza, un leone e una lupa. Queste fiere, alquanto pericolose e dall'aspetto minaccioso, costituiscono il primo ostacolo che Dante incontra nella sua ascesa verso il Paradiso.

L'idea di una triade ferina che funge da impedimento non è nuova; Dante infatti riprende un passo del profeta Geremia, che cita appunto le stesse tre bestie (*leo*, *lupus*, *pardus*) in relazione a coloro che si ribellano a Dio. La lonza dantesca, «*leggiera e presta molto*» (Inferno, I, 32), era probabilmente identificabile, secondo le imprecise nozioni zoologiche medievali, con il *pardus* - termine che non esisteva nel volgare fiorentino del XIII secolo - citato da Geremia.

FALSI COLORI
I colori con cui si dipingevano gli animali nelle miniature dei bestiari più che seguire un principio naturalistico, si basano sempre su un'interpretazione allegorica. Ai miniaturisti non interessava raffigurare una corretta rappresentazione faunistica, quanto piuttosto veicolare un preciso significato simbolico.

ISPIRAZIONE DIVINA
L'evangelista Giovanni fa ampio ricorso all'allegoria nella sua opera: i numeri, le operazioni aritmetiche, i colori, i materiali e gli animali vengono utilizzati per conferire al testo una simbologia complessa e profonda. *L'evangelista Giovanni scrive il Libro dell'Apocalisse*, dipinto di Hieronymous Bosch, 1505.

Il pardo, che doveva essere molto simile al leopardo o alla lince, era considerato un animale malizioso e ingannevole, anche in virtù della sua pelliccia screziata. Nella Commedia, il suo collegamento con Gerione, il custode dell'ottavo cerchio - quello dei fraudolenti - e unico altro personaggio con il pelo maculato, fa pensare che la lonza potesse essere simbolo della frode e dell'imbroglio. Anche la lupa, che rispetto al maschio veniva accusata di appetiti sessuali più voraci, simboleggia un grande vizio dell'umanità, ovvero la brama di possedere beni materiali. Nei testi biblici, il lupo indica allegoricamente le eresie, o le false profezie, e anche nel Bestiario Toscano, comparso nel Duecento, assurge a simbolo di malvagità, in base alla credenza che si nutrisse dei propri cuccioli.

La simbologia legata al leone, invece, appare molto più complessa e ambivalente. Questo animale, che nelle fonti viene citato come *rex animalium* o *rex bestiarium*, aveva infatti una duplice natura. Nei testi biblici, ma anche nei bestiari del Due-Trecento, il leone è considerato un animale potente e coraggioso, simbolo di regalità, ma è anche una bestia scaltra e feroce, quindi dalla quale doversi difendere.

In accordo con lo stile dei bestiari e della letteratura naturalistica, anche nella Commedia gli animali acquistano quindi un significato più profondo. Le tre fiere costituiscono un'allegoria dei vizi (lussuria, superbia, cupidigia) che fanno deviare gli uomini dalla retta via, ma anche il simbolo dei tre grandi centri politici, Firenze, la curia romana e la casata reale francese, che dominavano il destino di Dante Alighieri e dei suoi concittadini. Secondo alcuni studiosi del sommo poeta, tra i quali Giuseppe Ledda, docente di Letteratura italiana all'Università di Bologna, Dante preferisce il termine "lonza" a "pardo" affinché i tre animali avessero tutti un nome iniziante per la lettera "elle", dato che *el* era, in ebraico, uno degli appellativi di Dio.

Il veltro, ultimo quadrupede che Dante e Virgilio si trovano davanti nel primo canto infernale, è senza dubbio quello che maggiormente rappresenta questa complessità di significati.

LA LETTERATURA ALLEGORICA

L'allegoria, dal greco *allos* e *agorèuo* ("parlare diversamente") è una figura retorica che affida al testo un significato allusivo rispetto a quello detto o scritto; attraverso l'allegoria si veicola un significato religioso o morale, collocato nel sottotesto, e reso esplicito in una serie di immagini concrete ad esso collegate; l'analogia, a differenza della similitudine e della metafora, richiede quindi uno sforzo interpretativo maggiore e presuppone un determinato retroscena culturale per essere capita. Già in epoca classica si faceva ampio ricorso a questa figura e alle personificazioni allegoriche - anche in forma di animale - per spiegare meglio la realtà e il suo funzionamento, ma è soprattutto nel Medioevo che la letteratura allegorica acquista un ruolo di primo piano. L'idea di trascendenza, che permeava l'uomo medievale, ben si prestava a questi continui rimandi simbolici. Il primo testo allegorico del mondo cristiano è l'Apocalisse di San Giovanni, opera dal tono rivelatore e profetico, alla quale si ispira la produzione successiva, tra cui anche i bestiari e la *Commedia* dantesca, che inizia proprio con un'allegoria, la "selva oscura", che rappresenta il peccato che offusca l'uomo.

ANIMALI TENTATORI
Nei bestiari medievali il pardo (o lonza) era considerato, per i suoi frequenti accoppiamenti, un animale simbolo di lussuria uno dei vizi che, secondo Dante, faceva deviare gli uomini dalla retta via. Miniatura di Priamo della Quercia nel manoscritto Yates Thompson del 1444 c. ca.

Il veltro, che nei trattati di zoologia è indicato come un cane da caccia particolarmente veloce (e talvolta assimilato al *leporarius*, il levriero), assume per Dante una dimensione escatologica e diventa il richiamo a un personaggio che potrebbe essere Cristo, ma anche un papa o un sovrano, in cui il poeta vede l'unica speranza di porre fine alle guerre civili che stavano martoriando la sua città. Le terzine riservate alla venuta del veltro, che dovrebbe uccidere la lupa e quindi cancellare il peccato di cupidigia dal cuore dei fiorentini, hanno un tono profetico, molto diverso da quello dei versi precedenti.

Vermi, api e serpenti

Se nel I canto dell'Inferno, tre bestie feroci ostacolano il cammino di Dante e del suo "mentore", nel III canto gli animali diventano una fonte di tormento per le anime dei dannati. Gli ignavi, il cui principale peccato è non aver mai preso una decisione o non essersi schierati, sono collocati nel vestibolo del regno infernale e pungolati continuamente da mosconi e vespe, mentre il loro viso è ricoperto da vermi «fastidiosi». Tra questi peccatori è presente anche papa Celestino V, colpevole di aver fatto «per viltà il gran rifiuto». In base alla legge del contrappasso, vigente nei gironi infernali, coloro che in vita si sono rifiutati di agire, dopo la morte non trovano pace a causa delle punture degli insetti. Anche nel Purgatorio, al canto XXXII, viene citata la vespa, il cui pungiglione viene paragonato alla coda che un drago, forse identificabile con Maometto, affonda nel carro simbolo della Chiesa. Nella *Commedia* affiora quindi anche il tema delle Crociate e della relazione tra cristianità e mondo islamico, che proprio negli anni in cui Dante scriveva la sua opera, stava conoscendo un periodo di grande fulgore. Pur comparendo anche nell'Inferno (canto XVI) e nel Purgatorio (canto XVIII), le api sono invece degli insetti considerati di un livello "superiore", in quanto sono presenti anche nella Candida Rosa, il luogo dove risiedono i beati in Paradiso (canto XXXI). Nei bestiari l'ape viene connotata come un animale puro e virtuoso, che l'uomo deve prendere a modello per la sua laboriosità e capacità di vivere in una comunità governata da regole comuni. Inoltre, le api erano considerate animali particolarmente puliti per via della loro abitudine di nettare l'arnia e compiere

TESORO MINIATO
Il Fisiologo di Berna è una delle più antiche copie illustrate esistenti del *Physiologus*. Conservato presso la Burgerbibliothek di Berna, il manoscritto è stato realizzato a Reims intorno all'825-850.

dei rituali funebri. Anche i rettili, specialmente i serpenti, vengono citati da Dante nel suo capolavoro e, anche nel caso di questi animali, le fonti alle quali attinge per descriverli, sono i bestiari. In questi testi, però, le classificazioni erano molto approssimative e spesso animali reali erano affiancati ad animali fantastici. In alcuni bestiari, ad esempio, i serpenti venivano fatti rientrare nella più ampia, quanto immaginaria, categoria dei draghi, alla quale appartenevano anche i basilischi. Nel XXV canto dell'Inferno, la groppa del Centauro Caco, che risiede nell'ottavo cerchio infernale, le Malebolge, dove si trovano le anime dei ladri, viene descritta come piena di serpenti e, sempre nello stesso canto, avvengono le metamorfosi, con un chiaro richiamo a Ovidio, dei tre ladri fiorentini (Agnello Brunelleschi, Guercio e Buoso Donati) che si trasformano in rettili mostruosi.

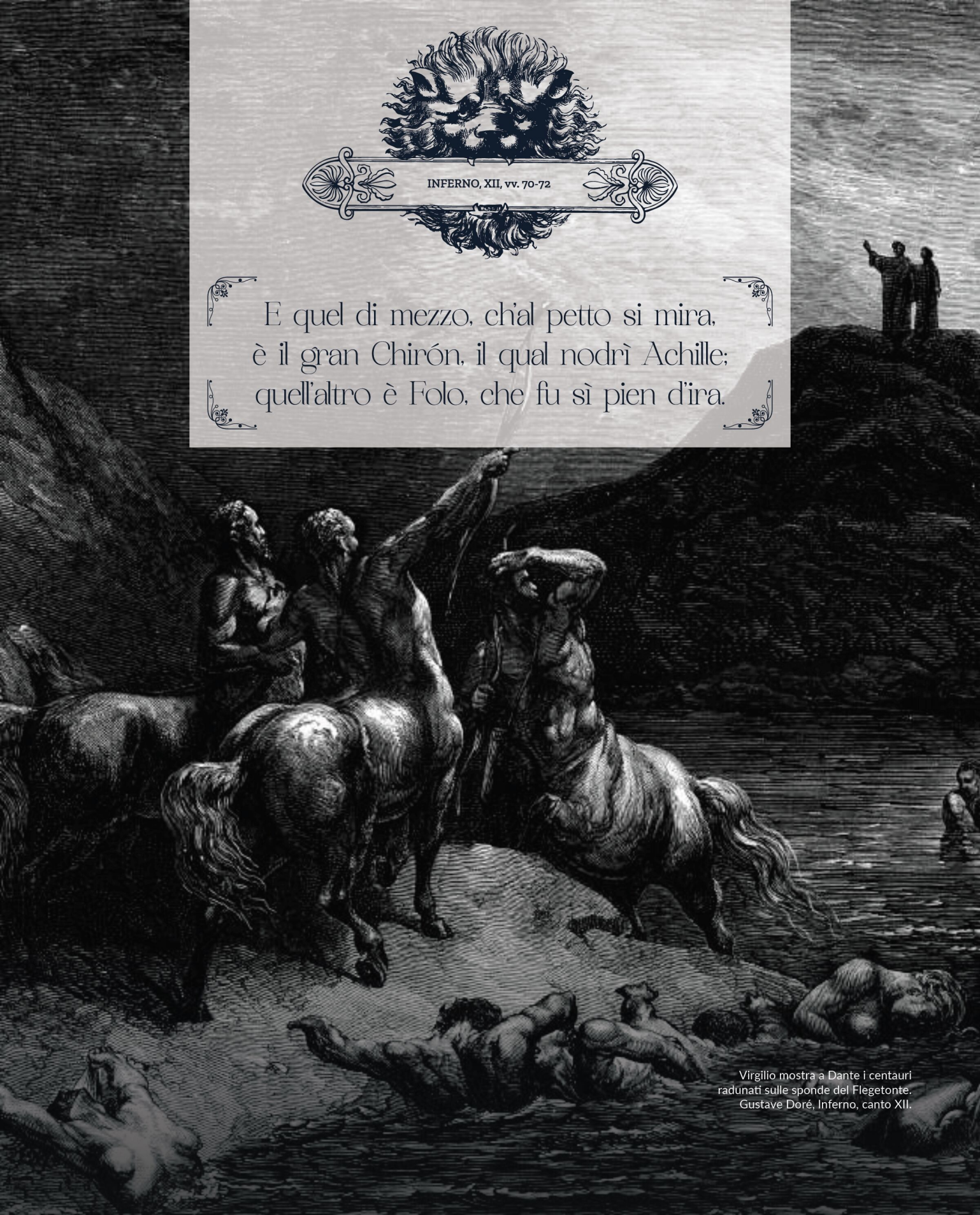
Colombe, aquile e pellicani

Gli uccelli godevano di un attenzione particolare sia nei bestiari latini che in quelli di epoca successiva ed esistevano anche dei trattati specifici sull'ornitologia, conosciuti con il nome di aviari o volucrari. Nella *Commedia* dantesca, i volatili svolgono funzioni molto diverse, anche a seconda del luogo in cui sono collocati. Le colombe, con il loro piumaggio candido, erano un simbolo di pace e purezza e, infatti, le troviamo in Paradiso in riferimento a san Pietro e san Giacomo (Paradiso, XXV). Anche Paolo e Francesca, i due amanti dannati, vengono paragonati a colombe spinte dal desiderio (Inferno, V). Nei bestiari, questi uccelli, la cui attività riproduttiva era considerata "sfrenata", erano infatti associati anche al peccato di lussuria e di incontinenza carnale. Sempre nel V Canto dell'Inferno, fa la sua comparsa anche un'altra specie aviaria, la gru, caratterizzata da una natura solidale e altruista. Le gru volano in schiere compatte, come gli amanti condannati a vagare nelle lande infernali e tra cui Dante riconosce eroi e regine dell'antichità, insieme ad altre migliaia di anime senza volto.

Altri due uccelli che vengono citati nel Paradiso, anche in virtù della loro dimensione cristologica, sono l'aquila e il pellicano. Entrambi i pennuti sono caricati di qualità positive: all'aquila (Paradiso, I), animale forte e allo stesso tempo contemplativo, viene paragonata Beatrice intenta a fissare il sole (secondo alcune leggende, contenute nei bestiari, le aquile sfamavano solo i piccoli che erano in grado di

INFERNO, XII, vv. 70-72

E quel di mezzo, ch'al petto si mira,
è il gran Chirón, il qual nodrì Achille;
quell'altro è Folo, che fu sì pien d'ira.



Virgilio mostra a Dante i centauri radunati sulle sponde del Flegetonte. Gustave Doré, Inferno, canto XII.

reggere lo sguardo verso la luce) ed è assimilata, nel cielo di Mercurio, al potere imperiale di Costantino; il pellicano (Paradiso, XV), invece, è descritto come un animale compassionevole, in grado di sacrificarsi per la prole, come Cristo si è immolato per l'umanità.

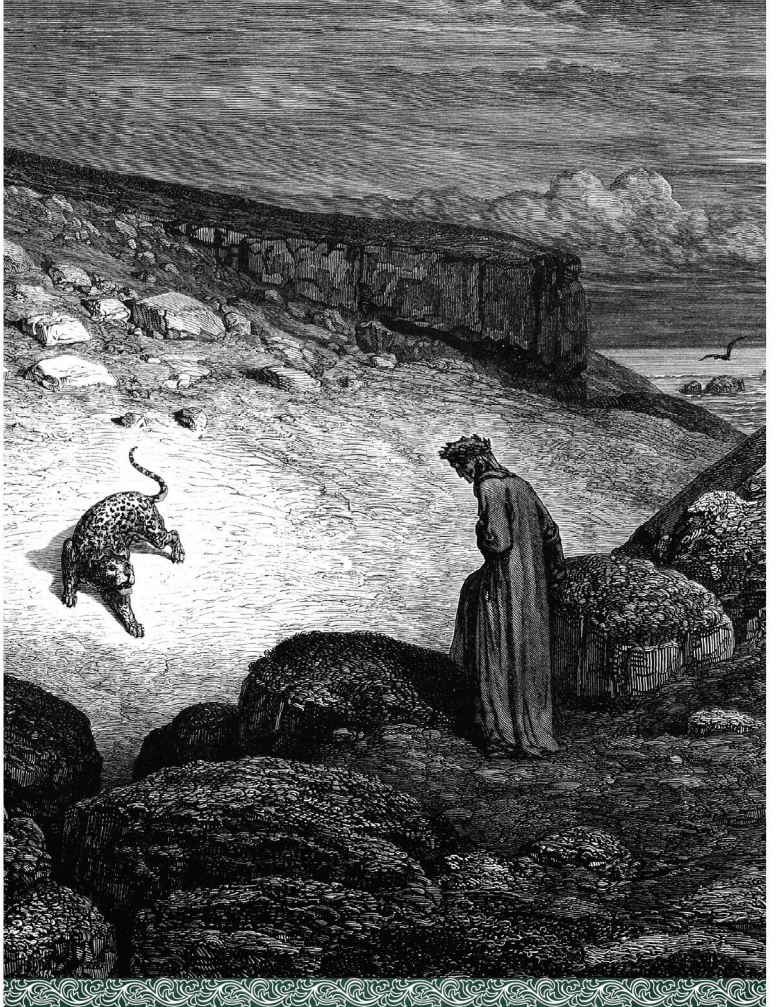
Gli uccelli, che erano animali molto amati nell'antichità, godono quindi di una posizione di un certo rispetto anche nell'opera dantesca e, proprio in virtù della loro capacità di volare che li rende più vicini al cielo, sono dotati di caratteristiche più vicino al divino che all'umano.
Animali reali e immaginari: il bestiario fantastico di Dante

L'immagine della fauna che ci viene restituita attraverso i versi del poeta fiorentino non sempre corrisponde a una realtà fisica e tangibile, quanto piuttosto a una serie di visioni simboliche e profondamente mistiche. Nel Medioevo, attraverso i bestiari, compilazioni erudite e ricche di splendide miniature, gli studiosi ricercavano piuttosto una verità metafisica. La natura "bestiale", letta e interpretata in senso allegorico, diventa quindi, anche per Dante, un importante strumento di critica sociale e politica. Gli animali, citati nella *Commedia*, non sono però solo bestie che lo stesso Alighieri poteva aver visto a Firenze, come il leone esposto nel serraglio cittadino, ma anche creature mostruose o leggendarie, come il grifone o la fenice, che facevano parte del mirabolante immaginario fantastico medievale.

La fenice, animale che secondo le leggende dell'epoca era in grado di risorgere dalle proprie ceneri, viene citata nel canto XIV dell'Inferno, dove Dante e Virgilio incontrano i ladri, mentre un grifone, un ibrido tra l'aquila e il leone, traina un carro nel canto XXIX del Purgatorio.

Nei bestiari, così come nell'opera dantesca, era normale che ci fosse una commistione tra animali reali e immaginari perché, in epoca medievale, quelle creature oggi classificate come fantastiche, venivano considerate esistenti.

Infine, la *Commedia* è ricca di personaggi che rappresentano il "mostruoso umano", che tanto affascinava i contemporanei di Alighieri. Tra i guardiani infernali ci sono ad esempio Cerbero, mezzo cane e mezzo uomo e Minosse, uomo dalla testa taurina. Questi due mostri rappresentano la componente bestiale che prevale su quella umana e che quindi va relegata nelle profondità delle bolge infernali. ✦



LA PROFEZIA DEL VELTRO

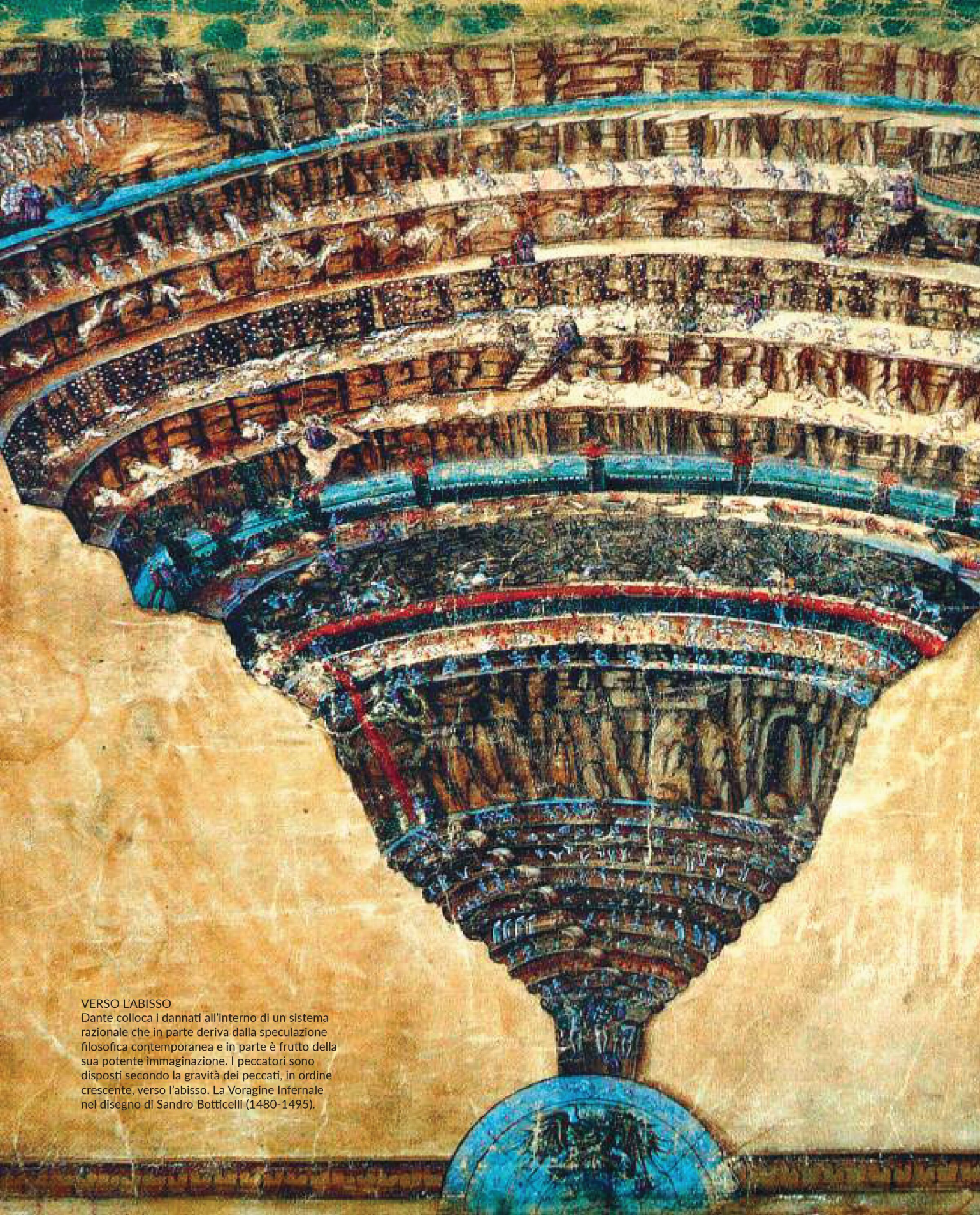
Nelle intenzioni di Dante, il misterioso personaggio che si cela dietro il "veltro" doveva essere qualcuno in grado di ribaltare le sorti avverse di Firenze e di riportare la città al suo antico splendore. Le interpretazioni sugli oscuri, quasi vaticinanti, passi danteschi (Inferno, 101-105) sono principalmente due: alcuni commentatori identificano il veltro con Arrigo VII, Cangrande della Scala, il cui regno si estendeva da Feltro a Montefeltro, «sua nazion sarà tra feltro e feltro»; altri invece sostengono che il veltro fosse Benedetto X, perché proprio di feltro erano rivestite le urne papali. Un sovrano o un papa erano quindi i possibili salvatori di Firenze: si trattava dei due massimi poteri in epoca medievale (quello terreno e quello spirituale) che, secondo la teoria dei duo magna luminaria elaborata da Dante, dovevano coesistere senza combattersi. Una terza ipotesi sostiene invece che Cristo, nato tra umili panni di feltro, fosse il simbolo della salvezza incarnato dal cane da caccia. Alcuni critici si avventurano fino all'idea che Dante stesso e la sua opera ultraterrena potessero rappresentare una forma di escatologia per i lettori.

INFERNO, I, vv. 1-9

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben chi vi trovai,
dirò de l'altre cose chi v'ho scorte.



VERSO L'ABISSO
Dante colloca i dannati all'interno di un sistema razionale che in parte deriva dalla speculazione filosofica contemporanea e in parte è frutto della sua potente immaginazione. I peccatori sono disposti secondo la gravità dei peccati, in ordine crescente, verso l'abisso. La Voragine Infernale nel disegno di Sandro Botticelli (1480-1495).

di Pasquale Barile

La Voragine Infernale

Limbo, cerchi, gironi, bolge, fiumi di sangue bollente, paludi putride, città fiammeggianti, il complesso mondo immaginato da Dante

La geografia dell'Inferno rispecchia fedelmente le concezioni scientifiche dell'epoca di Dante. In pieno accordo con il sistema tolemaico, il mondo si credeva distinto in due emisferi: uno interamente coperto dalle terre emerse e l'altro dalle acque. La Terra era il centro dell'universo, attorno alla quale ruotavano il Sole e gli altri pianeti. Tenendo bene a mente questa visione, riusciamo a comprendere meglio la struttura dell'Inferno dantesco, descritto come una profonda cavità a forma d'imbuto che si estende al di sotto della città santa di Gerusalemme. La creazione dell'Inferno è strettamente legata alla caduta del suo oscuro signore: Lucifero.

La formazione dell'Inferno

Secondo la tradizione, Lucifero era il serafino più bello e splendente a diretto contatto con Dio. La sua vicinanza era tale da essere chiamato appunto *Lucifer*, "portatore di luce". Tuttavia, questo suo "privilegio" lo portò a pensare di essere uguale se non superiore a Dio, peccando quindi di superbia e blasfemia. Dopo una battaglia nell'Empireo, fuori dal tempo e dallo spazio, Lucifero fu scaraventato sulla Terra, per la precisione in corrispondenza dell'emisfero australe. Per evitare il contatto con l'essere che aveva osato sfidare Dio, le terre emerse si ritrassero nell'emisfero boreale, lasciando quello australe completamente sommerso dalle acque. In seguito a questo sconvolgimento geologico, nel punto in cui sarebbe stata fondata Gerusalemme un'enorme porzione di terra fu spinta oltre il centro della Terra, emergendo nell'emisfero sud e originando la montagna del Purgatorio, l'unico punto non sommerso dalle acque. I due mondi ultraterreni sono quindi complementari, legati da uno stretto passaggio naturale noto come Burella, mentre il corpo di Lucifero giace conficcato al centro della Terra, nel punto di massima lontananza da Dio. All'interno della Voragine Infernale si trovano le anime dannate, distribuite in nove cerchi concentrici che si spingono a spirale nelle profondità della Terra, sino a raggiungere Lucifero stesso. La distribuzione dei dannati riflette la gravità del peccato, che è direttamente proporzionale alla grandezza del cerchio infernale: i cerchi superiori sono più grandi perché devono ospitare le anime condannate per i peccati più lievi, e di conseguenza sono la maggioranza; man mano che ci si avvicina al centro della Terra i cerchi si restringono, perché le colpe punite sono più gravi e minore il numero dei condannati. L'immagine di Lucifero incastrato nel punto più profondo della Voragine Infernale, richiama senza dubbio la descrizione presente nell'Apocalissa di Giovanni, in cui si fa riferimento al dragone incatenato

TRAGHETTATORE DI ANIME
Le anime che giungono all'Inferno devono attraversare il fiume Acheronte. Come per la mitologia classica, questo compito è affidato a Caronte. Incisione di Gustave Doré.

per mille anni dall'arcangelo Michele. Tuttavia, la descrizione del Lucifero dantesco è totalmente nuova, in aperta contrapposizione con la Trinità divina: i tre volti «*dell'imperador del doloroso regno*» simboleggiano l'odio, l'impotenza e l'ignoranza, l'antitesi di amore, potenza e sapienza di Dio.

La porta e l'Antinferno

Nel III Canto, Dante descrive l'ingresso della Voragine Infernale, senza specificarne la posizione geografica. La porta simboleggia la soglia tra il mondo dei vivi e la tormentata dimora del peccato e della sofferenza. Sull'architrave è incisa una frase che funge da severo monito per tutti coloro che osano avventurarsi nelle profondità della dannazione: «Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate». L'immagine che circonda la Porta dell'Inferno è sorprendente ed evocativa, un luogo di oscurità, caos e disperazione. Varcata la soglia, Dante si ritrova nell'Antinferno, un luogo posto tra la porta e il fiume Acheronte. Tecnicamente non siamo ancora nell'Inferno vero e proprio, poiché è ancora presente la struttura a cerchi. La scelta di non includere l'Antinferno nel luogo della dannazione eterna, ma anche di tenerlo lontano da dio, risiede nelle anime che qui sono ospitate. Si tratta degli ignavi, ovvero coloro che in vita non si schierarono né col bene né col male; fra questi ci sono anche gli angeli che, nella lotta fra Lucifero e Dio, restarono neutrali.

La non colpa degli ignavi è talmente grande che anche l'Inferno si rifiuta di accoglierli. Secondo Dante, le anime non sono propriamente dannate, ma sono condannati a rincorrere per l'eternità un vessillo bianco, mentre sono tormentati da vespe e mosconi.

RESURREZIONE E SALVEZZA
Secondo una credenza molto diffusa nel Medioevo, Gesù discese all'Inferno subito dopo la resurrezione. Il motivo fu la salvezza dei patriarchi biblici. *Gesù Cristo nel Limbo*, quadro dipinto da Mantegna nel 1468.

I CERCHI INFERNALI

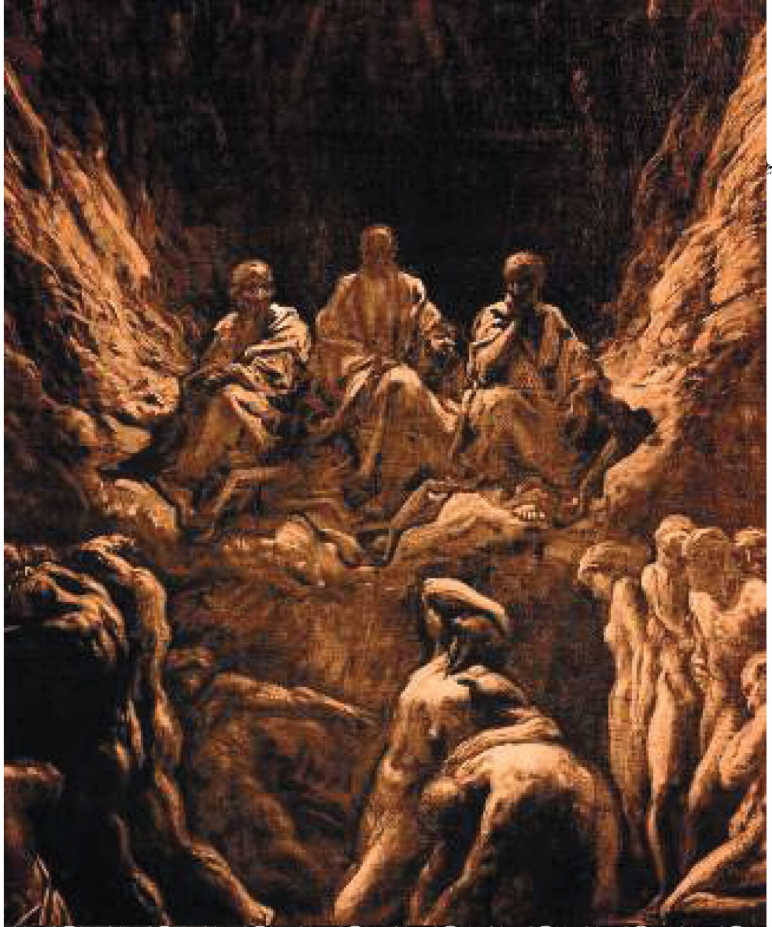
L'ordinamento delle punizioni segue l'*Etica Nicomachea* di Aristotele filtrata attraverso la teologia medievale. Le pene seguono la legge del contrappasso, un concetto già presente nel mondo classico; ad esempio, Seneca nella sua opera satirica *Apokolokyntosis* condanna l'imperatore Claudio a essere totalmente dipendente da uno dei suoi liberti e a perdere eternamente una partita a dadi perché giocata con un bussolotto forato. Per Dante il contrappasso si manifesta in due modi diversi: per analogia, la pena è l'equivalente della colpa commessa, o per contrasto, la pena è l'opposto del peccato.

Il I Cerchio è il Limbo, che ospita le anime di tutti i pagani virtuosi e dei bambini morti senza battesimo. Non avendo peccato, non subiscono alcuna pena ma sospirano continuamente a causa del desiderio costante di vedere Dio. Nel Limbo è presente anche il Castello degli Spiriti Magni, descritto come un luogo circondato da sette cinte murarie e protetto da un fossato. L'intera struttura è illuminata da una sfera di luce e all'interno è presente una corte con prati verdi. L'ispirazione per la descrizione di questo luogo deriva direttamente dalla tradizione dei Campi Elisi, a cui Dante aggiunge elementi tipici del mondo feudale. All'interno del castello vivono le anime di personaggi di alta statura morale e intellettuale che non conobbero mai la rivelazione. Nel Limbo risiedevano anche i patriarchi biblici, fino a quando furono portati in Paradiso direttamente da Gesù dopo la sua resurrezione.

Dal II Cerchio in poi, Dante incontra i veri peccatori, suddivisi in due grandi categorie: incontinenti e fraudolenti. I primi sono coloro che hanno perso la ragione di fronte agli istinti primordiali, i secondi hanno invece usato il loro intelletto per fini malvagi, e quindi punibili con pene più gravi. Procedendo verso il centro della Terra, dal II al V Cerchio, Dante incontra in successione: lussuriosi (II), golosi (III), avari e profughi (IV), iracondi e accidiosi (V). Dal VI Cerchio in poi, Dante colloca i fraudolenti, a parti-

IL LIMBO DEI BAMBINI

A lungo si è discusso del destino dei bambini morti senza essere stati battezzati. Secondo sant'Agostino erano destinati alle fiamme dell'inferno, se pur mitissime, mentre san Pio X sosteneva che fossero destinati al Limbo, un luogo dove non c'è né un premio né una pena; i bambini infatti hanno il peccato originale e non meritano il Paradiso, ma nemmeno l'Inferno e il Purgatorio. Negli ultimi anni la Commissione Teologica Internazionale si è espressa con toni decisamente più miti. Il Limbo era un'ipotesi teologica del tutto provvisoria, in attesa di una migliore comprensione della parola di Dio. Secondo i teologi, i bambini morti senza battesimo si uniscono immediatamente alla schiera dei beati in Paradiso, confermando la misericordia di Dio. Tuttavia, il documento approvato da Benedetto XVI considera quella del Limbo un'ipotesi possibile, anche se con una connotazione temporanea e non eterna.



GIUDIZIO FINALE
In questo dipinto di Gustave Dorè, Minosse, Radamante ed Ecao, i giudici infernali, sono assisi in trono in attesa di giudicare le anime dei defunti.

L'INFERNO PRIMA DI DANTE

Le molteplici descrizioni dell'Ade da parte di autori antichi e moderni permettono di rappresentare il desolante paesaggio dell'inferno dei Greci, pieno di luoghi orrendi. Dopo essere entrato da una qualunque delle bocche dell'inferno esistenti, il defunto si dirigeva sulla riva dello Stige, il fiume che circonda l'oltretomba e che egli attraversava a bordo della barca guidata da Caronte. Sull'altra riva l'anima incontrava il guardiano Cerbero e i tre giudici dell'aldilà. Gli autori spiegano che nel loro peregrinare per l'Ade le anime incontrano tre fiumi: l'Acheronte o fiume del dolore, il Flegetonte o fiume del fuoco e il Cocito, il fiume del pianto. A separare il nostro mondo dall'aldilà vi sono anche altri luoghi prodigiosi, come le acque del Lete, il fiume dell'oblio, che il poeta inglese John Milton descrive nel suo *Paradiso perduto*. Le anime dei giusti sono inviate in luoghi felici come i Campi Elisi. Gli iniziati ai misteri, che a volte si facevano seppellire con le istruzioni per intraprendere il loro viaggio, si assicuravano l'arrivo senza problemi ai Campi Elisi invocando il potente nome di Demetra, Orfeo o Dioniso. Per finire c'era il Tartaro, luogo di tormento eterno dove andavano a finire i dannati.

re dagli eretici e gli epicurei, rinchiusi all'interno della città di Dite. Al VII Cerchio si accede dopo aver superato una frana provocata dalla forte scossa di terremoto che squassò la Terra alla morte di Gesù. Qui, sono puniti i violenti, suddivisi in tre gironi in base alla gravità del peccato commesso: omicidi, predoni e tiranni nel I Girone, suicidi e scialacquatori nel II, bestemmiatori, sodomiti e usurai nel III. L'VIII Cerchio è un luogo fatto tutto di pietra rossa, con un pozzo centrale che conduce al IX Cerchio dove sono imprigionati i Giganti. La zona che va dal bordo del pozzo alla parete esterna è suddivisa in dieci Bolge concentriche, collegate da piccoli ponti di pietra. Tuttavia, i passaggi che portano dalla V alla VI Bolgia sono crollati in seguito al terremoto del giorno della crocifissione di Gesù. A differenza dell'VIII Cerchio in cui sono puniti i "fraudolenti verso chi non si fida", nel IX e ultimo Cerchio si trovano le anime dannate dei "fraudolenti verso chi si fida". L'ultima parte dell'Inferno è custodita dai titani, incatenati alle pareti dall'ombelico in giù per essersi ribellati alle divinità dell'Olimpo. Oltre il pozzo dei giganti si trova infine il Cocito, un enorme lago perennemente ghiacciato a causa del vento freddo causato dal movimento delle enormi ali di Lucifero. Il Cocito è suddiviso in quattro zone dedicate ad altrettante tipologie di tradimento: Caina verso parenti, Antenora verso la patria, Tolomea verso gli ospiti e Giudecca verso i benefattori. Qui, si trova Lucifero, che mastica in eterno nelle sue tre bocche i traditori per eccellenza: Giuda Iscariota, Marco Giunio Bruto e Gaio Cassio Longino.

I FIUMI INFERNALI

A differenza della tradizione classica, che riportava cinque fiumi infernali, Dante ne cita soltanto quattro, Acheronte, Flegetonte, Stige e Cocito, relegando il Lete al Purgatorio.

Secondo la mitologia greco-romana, lo Stige, il fiume dell'odio, si estendeva in nove grandi meandri che formavano la cosiddetta Palude Stigia, impedendo l'accesso al vestibolo dell'A-

La caduta di Lucifero in un'incisione di Gustave Doré per il *Paradiso Perduto* di John Milton.

INTERVENTO DIVINO
Alle porte della città di Dite, i diavoli si oppongono all'ingresso di Dante e Virgilio. Solo l'intervento di un messaggero dal Paradiso sblocca la situazione. Incisione di Gustave Doré.

de. Le sue acque rendevano invulnerabili, non a caso Teti vi immerse suo figlio Achille. Dante colloca questo fiume nel V Cerchio, descrivendolo come una palude fangosa che circonda completamente il VI Cerchio. Nelle sue acque sono puniti iracondi e accidiosi, traghettati al centro della palude da Flegiàs, mitico re dei Lapiti che incendiò il tempio di Delfi per vendicarsi di Apollo che aveva sedotto sua figlia.

L'Acheronte, il fiume del dolore, era un affluente dello Stige e scorreva nel mondo sotterraneo dell'oltretomba. In pieno accordo con la mitologia greco-romana, anche Dante colloca questo fiume all'ingresso dell'Inferno, descrivendo Caronte come il traghettatore di anime. I Greci identificavano il Flegetonte e il Cocito come gli affluenti dell'Acheronte. Il primo viene descritto come un fiume di fuoco che scorre intorno a Erebo, la parte più oscura dell'Ade. Dante trasforma il Flegetonte in un fiume di sangue bollente, dove sono puniti omicidi, predoni, tiranni e briganti. Il suo corso dirompente, attraversa il Terzo Girone del VII Cerchio per poi gettarsi in un'ampia cascata a strapiombo sulle Malebolge e concludere il suo percorso come affluente del Cocito. A differenza della tradizione classica, Dante descrive questo fiume come un lago ghiacciato in cui è incastrato lo stesso Lucifero.

L'origine dei fiumi infernali è spiegata da Virgilio nel XIV Canto. Secondo il poeta latino, nei meandri del monte Ida, a Creta, si trova la statua ciclopica di un vecchio costruita con diversi materiali: la testa d'oro, le braccia e il torace d'argento, il busto fino all'inguine di rame, le gambe e il piede sinistro di ferro e quello destro di terracotta. Da ogni parte del corpo, tranne che dalla testa dorata, sgorgano lacrime che si raccolgono ai piedi della statua per poi formare l'Acheronte, lo Stige e il Flegetonte. Questi tre fiumi scorrono verso il basso per confluire infine nel Cocito. La fonte di questa tradizione è da ricercare nel *Libro di Daniele*, dove il profeta riesce a interpretare un sogno di Nabuccodonosor che riguarda proprio la statua ciclopica di un vecchio. A differenza del racconto di Dante però, nella Bibbia non c'è traccia delle crepe che grondano lacrime. Secondo un'interpretazione simbolica, le varie parti del corpo della statua rappresenterebbero i vari stadi della civiltà: da una mitica età dell'oro, rappresentata dalla testa d'oro, all'epoca di Dante, corrotta e priva di morale rappresentata dal piede di terracotta. Non a caso, l'unica parte che non gronda lacrime è proprio la testa d'oro, simbolo di un'umanità virtuosa e senza peccato.

ALLEGORIA DELL'UMANITÀ
Il Gran Veglio di Creta rappresenta una sintesi dei diversi stadi della civiltà umana. Nell'immagine la statua ciclopica in un'illustrazione di William Blake.

La città di Dite

Il VI Cerchio è interamente occupato dalla città di Dite, che Dante e Virgilio raggiungono dopo essere stati traghettati attraverso la Palude Stigia da Flegiàs. Man mano che la barca si avvicina alla sponda opposta, la città si mostra in tutta la sua oscura maestosità. Le mura sono altissime, eppure si intravedono enormi torri rosse che spuntano come tanti minareti; la descrizione di uno skyline di matrice islamica non è sicuramente casuale. La prima impressione

di Dante è però errata, infatti Virgilio spiega che il fuoco eterno che brucia all'interno della città arroventa le mura e le torri rendendole di colore rossastro, simile al ferro.

Le mura della città sono protette da migliaia di diavoli che impediscono ai due viaggiatori di entrare al suo interno. Dante si mostra timoroso, ma Virgilio lo rassicura, confessando che anche Gesù, nel giorno della resurrezione fu costretto ad abbattere la porta dell'Inferno per poter vincere la resistenza dei diavoli. In ogni caso, solo l'intervento di un messo celeste permette a Dante e Virgilio di entrare nella città. L'interno è un enorme cimitero con tombe scoperchiate e infuocate, dove eretici ed epicurei sono puniti per aver negato l'esistenza dell'anima.

Un oltretomba scientifico

L'inferno di Dante è costellato di luoghi e demoni che fanno parte della più antica mitologia pagana. Una visione propria del pensiero cristiano, che rielaborò le antiche credenze alla luce della nuove visione religiosa. Dante mostra una conoscenza approfondita della mitologia classica, descrivendo gli Inferi in modo non molto differente dall'Ade pagano. Quello che emerge è un mondo profondamente impregnato della dottrina cristiana, ancora molto lontano dalla rivoluzione scientifica di Galileo Galilei che sicuramente avrebbe prodotto una descrizione dell'Inferno molto diversa. ✦

di Mario Galloni

Fine pena Mai

L'eterno dolore dei dannati

L'inferno è popolato da una variegata umanità dolente in cui non mancano volti noti. Un catalogo di pene esemplari, quello immaginato da Dante, che fotografa efficacemente la società del suo tempo

La sera di venerdì 8 aprile 1300, «*nel mezzo del cammin*» della sua vita, Dante si trova smarrito in una «*selva oscura*» sotto la quale si cela lo sprofondo fisico e morale degli inferi. Inizia così il suo immaginario viaggio nei tre regni dell'Oltretomba narrato nella *Commedia*: da un luogo orrendo e reale, la voragine dalla forma di un grande cono rovesciato creatasi a seguito della caduta dai cieli del principe del male, il superbo e invidioso angelo Lucifero, reo di essersi ribellato a Dio e precipitato sulla terra dopo essere stato sconfitto dall'Arcangelo Michele.

A Dante e alla sua guida Virgilio occorrono 24 ore, cioè fino al tramonto di sabato 9 aprile, per percorrere uno dopo l'altro i cerchi in cui sono relegati i peccatori e raggiungere infine il lago ghiacciato dove domina, mostruoso e incontrastato, Lucifero, il Principe delle Tenebre. Ma il tempo in quel regno maledetto fatto di «aere senza stelle» conta soltanto per i viventi: ai dannati spetta l'eterna espiazione, da scontare in un ambiente che è esso stesso dannato, spaventosa cornice ad un «etterno dolore» fatto di acque morte, lingue di fuoco, spaventosi orridi e antri scuri. Un mondo perduto solcato da una trama di corsi d'acqua i cui nomi stessi (Acheronte, Stige, Flegetonte e Cocito) rimandano all'immagine di un'umanità dolente, alimentati come sono dal getto di lacrime sgorganti dalla ciclopica statua del gran Veglio di Creta, biblico simbolo della degradazione della civiltà. Seguendo la spirale dei fiumi infernali le lacrime giungono a cristallizzarsi nelle acque ghiacciate del Cocito, eterna prigione di Lucifero, lì dove il male comincia e finisce.

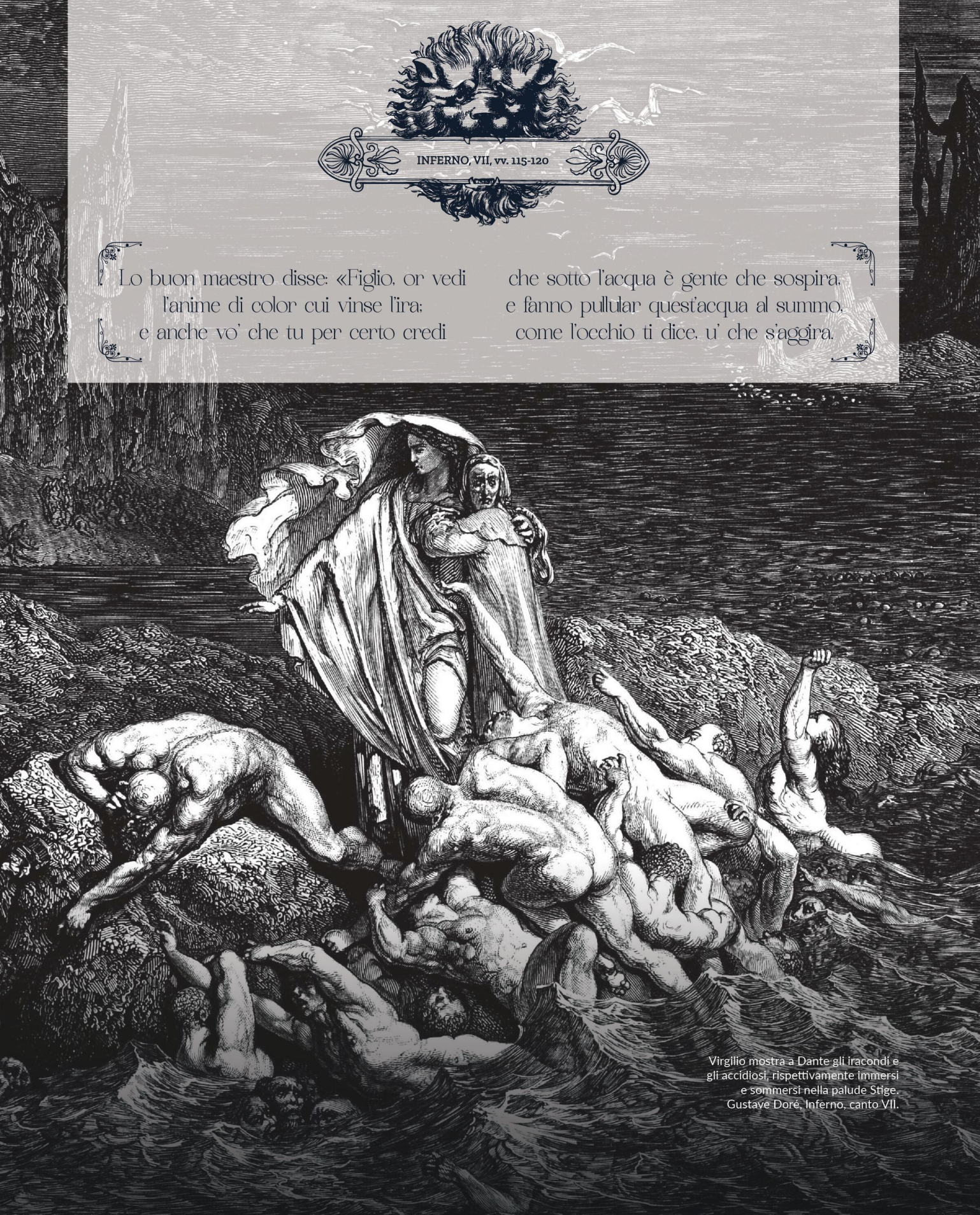
La legge del contrappasso

Dante però non si accontenta di stipare le anime dannate in un'indistinta accozzaglia di destini perduti, dove è impossibile distinguere le colpe e le corrispettive pene degli uni e degli altri. Per orientarsi più agevolmente in tanta umana disperazione, il Sommo Poeta assume un criterio ordinatore, un principio suggeritogli dal pensiero di san Tommaso d'Aquino, secondo il quale non tutti i peccati sono uguali, essendo diversi per natura e gravità, in base alle quali il peccatore trova una collocazione negli inferi e la relativa pena da scontare per l'eternità.

È la legge del contrappasso a comandare i destini ultraterreni: in base al comportamento tenuto in vita, al peccatore viene comminata una pena analoga o antitetica. Ragione per cui i lussuriosi che si sono lasciati guidare dal tumulto dei sensi, saranno per sempre trascinati dalla bufera infernale; secondo la stessa logica le anime degli ignavi, non essendosi mai schierati in vita, sono costretti alla sollecitudine

INFERNO, VII, vv. 115-120

Lo buon maestro disse: «Figlio, or vedi
l'anime di color cui vinse l'ira;
e anche vo' che tu per certo credi
che sotto l'acqua è gente che sospira,
e fanno pullular quest'acqua al summo,
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.



Virgilio mostra a Dante gli iracondi e gli accidiosi, rispettivamente immersi e sommersi nella palude Stige. Gustave Doré, Inferno, canto VII.

ETERNO ORRORE
Sul regno del male domina Lucifero, l'angelo ribelle cacciato dal Paradiso che precipitando sulla Terra creò la voragine in cui si colloca l'Inferno. Da creatura più perfetta e bella, egli divenne così un mostro orribile. Nell'immagine, i tormenti dell'Inferno secondo Joseph Anton Koch (Roma, Casino Massimo Lancellotti).

inutile e costante stimolati da vespe, mosche e vermi. Nella *Commedia* Dante disegna quindi una geografia infernale che percorre a fianco del poeta latino Virgilio, da lui considerato un esempio e un maestro, attraversando nove diversi cerchi che formano una macabra arena protesa verso il basso fino a giungere al centro della terra. È il tragitto seguendo il quale il Sommo Poeta si prefigge di mettere in scena lo sprofondo del male, costruendo una macchina del terrore che induca gli uomini a indirizzare il loro operato verso la salvezza.

All'inizio del loro cammino Dante e Virgilio incontrano una schiera di «*anime triste di coloro che visser sanza 'nfamia e sanza lodo*». Sono gli ignavi, persone che nella vita non hanno mai preso partito, preferendo adeguarsi al pensiero dominante, guardandosi dall'esprimere le proprie idee, senza mai scegliere tra il bene e il male. Equidistanti da qualunque cosa e quindi ritenuti indegni dall'autore di trovare uno schieramento anche da morti, sono relegati nell'Antiferno. Dante li classifica come coloro «*che mai non fur vivi*» condannandoli a vagare continuamente, perseguitati da vespe e mosconi, inseguendo un'insegna che si muove rapidissima e al tempo stesso gira su se stessa.

È in questo non luogo che il poeta incontra un personaggio misterioso, definito come colui che «*fece per viltade il gran rifiuto*», allusione da riferirsi - secondo alcuni commentatori contemporanei della *Commedia* - alla figura di papa Celestino V, quel Pietro da Morrone celebre eremita che nel 1294 raggiunse il Soglio Pontificio sebbene fosse totalmente digiuno di esperienze di governo e ancora di più estraneo alle problematiche che assillavano la Santa Sede. Più avvezzo alla preghiera che alla politica, Celestino colse in breve la propria inadeguatezza al ruolo, maturando così il proposito di abbandonare l'incarico, sostenuto in ciò dai consigli interessati di Benedetto Caetani, raffinato esperto di diritto canonico e futuro papa Bonifacio VIII. Dopo soli quattro mesi di pontificato, nel corso di un concistoro Celestino diede pubblico annuncio della ricusazione, spianando di fatto la strada all'elezione di Bonifacio

VIII, pontefice detestato da Dante in quanto sostenitore dei Guelfi neri, la fazione che nel 1301 prese il potere a Firenze e condannò il poeta all'esilio. Un astio personale che l'autore esplicita nella finzione letteraria riservando al pontefice un posto all'inferno, nel girone dei Simoniaci, sebbene al tempo in cui è ambientato il viaggio ultraterreno il Caetani fosse ancora vivo. Resta comunque intatto il mistero sull'autore del «gran rifiuto», perché Dante nella *Commedia* non ne fa il nome e nel corso del tempo altri personaggi sono stati candidati in alternativa al papa eremita. Boccaccio per esempio sostenne l'idea di Esaù, il quale rinunciò ad essere riconosciuto come il primogenito di Isacco in favore del fratello Giacobbe solo per poter mangiare una minestra. Nel Novecento, invece, tra i critici si è fatta strada l'ipotesi che il ricusatore oggetto degli strali danteschi fosse invece Ponzio Pilato, il prefetto romano che scelse di "lavarsi le mani" e non salvare Gesù, nonostante ne avesse riconosciuto la non colpevolezza.

«Galeotto fu il libro e chi lo scrisse»

Superato con un artificio narrativo - Dante svie-ne e si ritrova sulla sponda opposta del fiume il rifiuto di Caronte, traghettatore delle anime

I viaggi di Ulisse e Dante

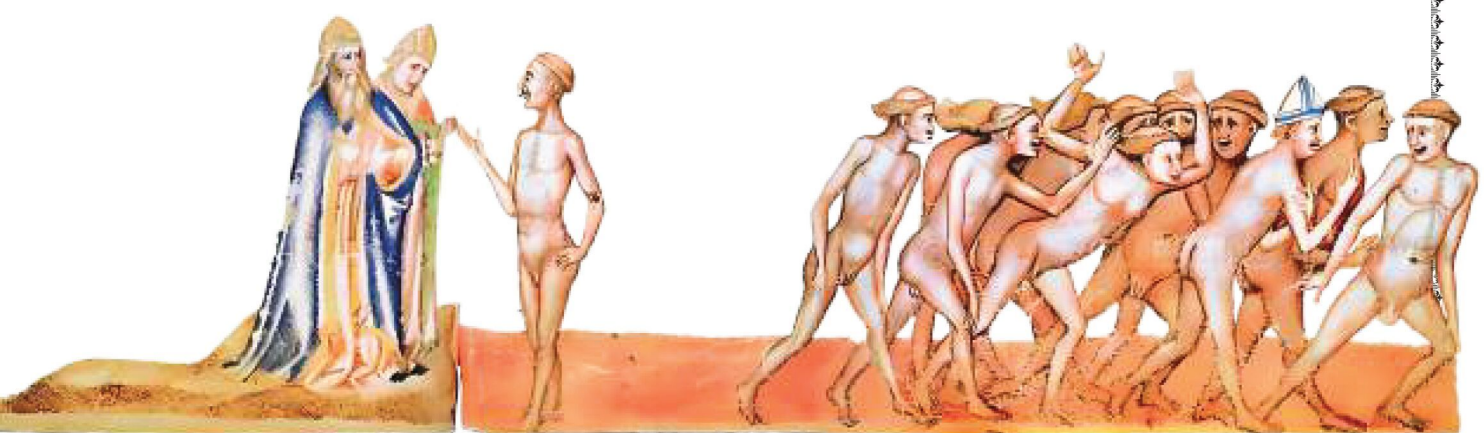
Nell'ottava bolgia, delle dieci dell'ottavo cerchio dell'Inferno, Dante condanna senza indugi i consiglieri fraudolenti, ma il suo atteggiamento si fa più cauto quando viene a sapere che tra questi dannati c'è anche l'eroe greco Ulisse. Temendo il confronto, Dante preferisce che a interrogarlo sia Virgilio. La colpa di cui si è macchiato Ulisse non è tanto quella di aver architettato il furto del Palladio e l'inganno del Cavallo di Troia, abusando di astuzia e intelligenza, ma quella di aver coltivato una sconfinata sete di conoscenza che lo indusse con i compagni a sfidare i limiti imposti dalla volontà divina superando le Colonne d'Ercole. Dante è intimorito da Ulisse e non nasconde di subirne il fascino, perché nell'eroe mitologico rivede se stesso: entrambi sono infatti dei viaggiatori della conoscenza. Ma mentre Dante si ritiene un esploratore "approvato" da Dio, Ulisse è un ribelle che ha voluto imporre la propria volontà agli dei, un atto di presunzione imperdonabile, alla cui memoria tuttavia il poeta regala una delle terzine più famose della *Commedia*. Sono le parole che mette in bocca a Ulisse nell'«orazion picciola» pronunciata dall'eroe per convincere i compagni a sfidare l'ignoto: «*Considerate la vostra semenza:/ fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza*».

dannate, a condurre lui e Virgilio al di là dell'Acheronte dove comincia l'inferno vero e proprio, i due illustri visitatori si trovano nel primo cerchio infernale, il Limbo, dove trovano posto i pagani virtuosi - è qui che Dante colloca l'amato Virgilio - e i bambini morti prima del battesimo, anime che non subiscono alcuna pena, tranne il dover sopportare il desiderio inappagabile di scorgere la luce di Dio.

A guardia del secondo cerchio, abitato dai lussuriosi, sta invece Minosse, l'antico re di Creta, ora un demone ringhioso incaricato di valutare i peccati commessi dalle anime a lui giunte e sancirne l'esatta collocazione nell'inferno. Dante e Virgilio si ritrovano in un luogo oscuro nel quale risuonano lamenti di dolore e dove scorgono due anime che «*'nsieme vanno, e paion sì al vento esser leggieri*»: sono quelle di Paolo Malatesta e Francesca da Polenta, i due giovani condannati a volare affiancati nella bufera infernale che trascina i lussuriosi. Figlia del signore di Ravenna, Francesca era andata in sposa a Gianciotto Malatesta, erede sciancato del signore di Rimini, finendo per innamorarsi di Paolo, il bel cognato, capitano del popolo a Firenze nel biennio 1282-83. Secondo il racconto di Dante, i due amanti furono scoperti dal marito di lei ed entrambi uccisi. È Francesca a spiegare al poeta cosa li indusse al peccato, cioè la lettura della storia d'amore di Ginevra e Lancillotto contenuta nei poemi cavallereschi allora in voga: «*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante*». Il racconto delle sofferenze di Francesca non lascia indifferente il poeta fiorentino, turbato al punto da piangere e perdere i sensi, punto sul vivo per i suoi trascorsi di poeta "amoroso" e seguace del Dolce Stil Novo.

Proseguendo il viaggio, dalla melma in cui sono precipitati i Golosi destinati al terzo cerchio, sul quale monta la guardia il mostruoso Cerbero, si solleva invece il fiorentino Ciacco che riconosce Dante e si presenta. Di lui si sa soltanto che era stato un «*uomo ghiottissimo quanto alcun altro fosse giammai*» (sono le parole di Boccaccio nel *Decameron*), probabil-

SABBIA INFUOCATA
I sodomiti sono condannati a correre nudi senza sosta sul "sabbione" infuocato; nel terzo girone del settimo cerchio, ove sono puniti i violenti contro Dio, natura e arte, sono i peccatori più numerosi. Il peccato di Brunetto era poco noto, forse solo un sospetto: prova ne è che Dante sembra quasi fingere di non esserne a conoscenza, manifestando stupore nel vederlo. Nell'immagine, i sodomiti in una illustrazione manoscritta del 1345 circa.



NESSUN RIGUARDO, NEPPURE PER IL MAESTRO

Benché sulla sua omosessualità non esistano altre prove se non quella fornita da Dante, e un vago accenno negli scritti dello storico fiorentino del Trecento Giovanni Villani, Dante non fa sconti nemmeno al suo maestro, quel Brunetto Latini, scrittore e politico fiorentino, che il poeta colloca tra i sodomiti del terzo girone del VII Cerchio, costretto a sopportare una perenne pioggia di fuoco. Personaggio influente della Firenze di Dante, Latini era stato maestro di retorica dello stesso poeta, nonché lui stesso autore e raffinato traduttore dei testi classici. La sua opera più celebre, il *Livre dou Tresor*, venne scritta dall'autore durante l'esilio in Francia, composto in lingua d'oïl, tuttavia è un altro suo lavoro, il *Tesoretto*, ad essere citato da Dante, un poema incompiuto redatto in volgare fiorentino, ritenuto dai critici un'opera alla quale il Poeta si ispirò in parte per la cosmologia della *Commedia*.

MALEBOLGE
L'ottavo cerchio dell'Inferno, nel quale sono puniti i fraudolenti, si chiama Malebolge ed è diviso in dieci sezioni (le bolge, appunto) che seguono la forma di un tronco di cono rovesciato. Nella quinta, che contiene i barattieri, i diavoli delle Malebranche ricacciano i peccatori nella pece bollente. Nell'immagine, le Malebolge in un disegno di Sandro Botticelli.

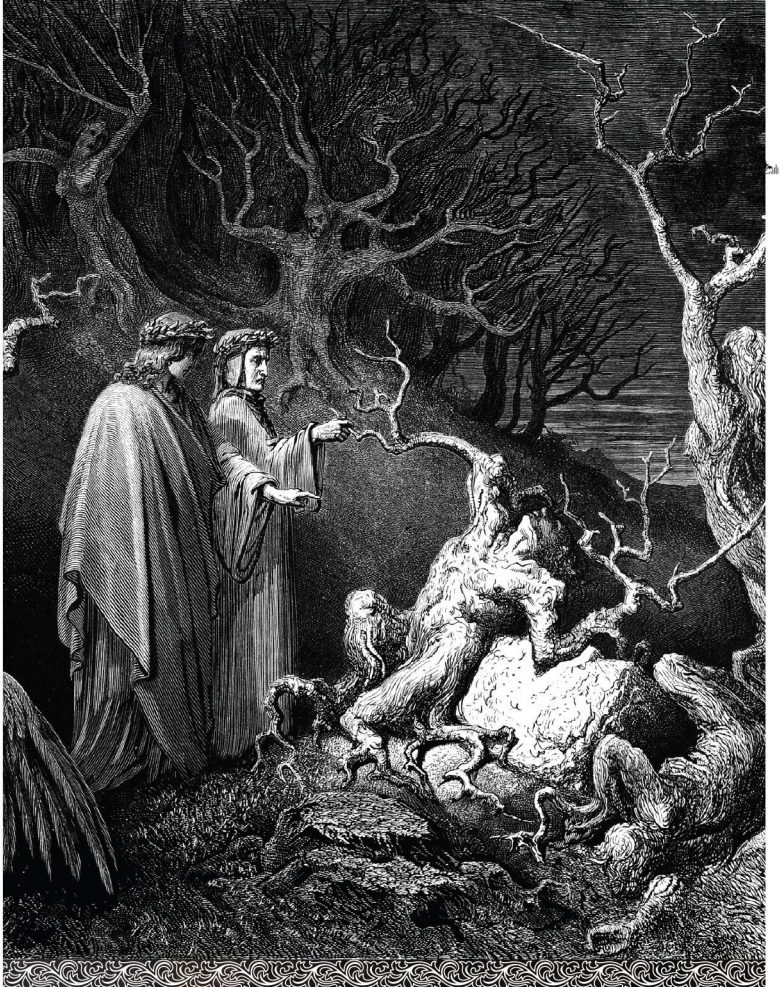
mente una presenza costante ai banchetti fiorentini dell'epoca, un uomo quindi che i contemporanei di Dante conoscevano benissimo. Il poeta ne approfitta per chiedergli notizie sul destino politico della sua città, dilaniata dalle lotte tra fazioni. Ciacco profetizza la vittoria dei Neri, grazie all'appoggio di papa Bonifacio VIII, spiegando che i giusti sono pochissimi e nessuno li ascolta, e indicando infine le cause delle divisioni cittadine nella superbia, nell'invidia e nell'avarizia, le «tre faville» che hanno incendiato i cuori dei Fiorentini generando la discordia.

Avari e Prodighi occupano il quarto Cerchio infernale, l'unico nel quale siano puniti due reati distinti e opposti. I condannati devono far rotolare enormi macigni in direzioni opposte, fino a incontrarsi, insultarsi, girare su se stessi e riprendere l'immane fatica. Senza fine. Dante non cita nessun personaggio in particolare, ma deve constatare la presenza tra gli avari di moltissimi chierici, compresi cardinali e papi.

Uno «spirito maledetto»

Ripreso il loro cammino i due poeti giungono sulle rive dello Stige, il fiume infernale che forma il V cerchio dell'Inferno e nella cui palude fangosa scontano la loro pena iracondi e accidiosi: i primi, semisommersi dalle acque putride, sono condannati a colpirsi e mordersi; i secondi, gli iracondi "tristi", quelli che non sfogarono la loro rabbia in vita ma covarono un cupo desiderio di rivalsa, sono invece completamente immersi e con i loro sospiri lamentosi fanno gorgogliare le acque in superficie. Dante e Virgilio solcano lo Stige sulla barca condotta da Flegias, creatura mitologica e simbolo d'ira. Durante la traversata un dannato, il fiorentino Filippo Argenti, emerge improvvisamente dalla melma e apostrofa Dante con arroganza. Qui per la prima e ultima volta nella *Commedia*, il poeta sembra perdere il rispetto per le anime dei peccatori, facendo emergere il rancore provato per quel personaggio. Uomo tracotante e prepotente della Firenze del tempo, Argenti apparteneva alla fazione nemica dei Guelfi neri. Dante lo insulta («*spirito maledetto*») e la rabbia del poeta fiorentino sembra non dispiacere a Virgilio che, quando il dannato cerca di rovesciare la barca, lo ricaccia nel fango dove subito viene aggredito da altri dannati: quasi a dire che l'ira, quando rivolta contro chi se lo merita, conosce in sé una qualche forma di giustificazione.

La Firenze di Dante ritorna prepotente anche nel VI Cerchio, quello degli Eretici, dove il poeta disegna un meraviglioso ritratto della figura di Manente degli Uberti, ai più conosciuto come Farinata, condannato sì alle pene dell'inferno, ma al quale viene reso l'onore delle



ARBUSTI SECCHI
Con un'efficace invenzione, Dante "punisce" i suicidi immaginandoli tramutati in arbusti secchi per l'eternità, che anche durante il Giorno del Giudizio non potranno riacquistare il loro corpo. Nell'immagine, Pier della Vigna nella selva dei suicidi, incisione di Gustave Doré.

LA COLPA DI PIER DELLA VIGNA, VITTIMA DELLA MALA GIUSTIZIA

Giurista e notaio alla corte dell'imperatore Federico II di Svevia, di cui fu stretto collaboratore fino all'elaborazione delle Costituzioni di Melfi del 1231, Pier della Vigna (o delle Vigne) è collocato da Dante tra i suicidi del secondo girone del VII Cerchio dell'Inferno. All'apice della sua carriera cadde in disgrazia probabilmente a causa di una trama ordita contro di lui dai nemici interni alla corte dell'imperatore. Fatto imprigionare dal sovrano per tradimento, Pier della Vigna si tolse la vita dopo essere stato accecato con un ferro rovente. Sulla sua reale colpevolezza non c'è accordo tra gli storici e nella *Commedia* Dante, che lo incontra tra le anime imprigionate dagli alberi di una selva, concede a Pier della Vigna di dichiarare la propria innocenza. Il giurista si raccomanda al poeta perché riabiliti la sua fama agli occhi del mondo. Pur essendo irredimibile in quanto suicida, peccato mortale che non può conoscere perdono, Piero appare comunque come un uomo retto e onesto, vittima della malvagità e della mala giustizia.

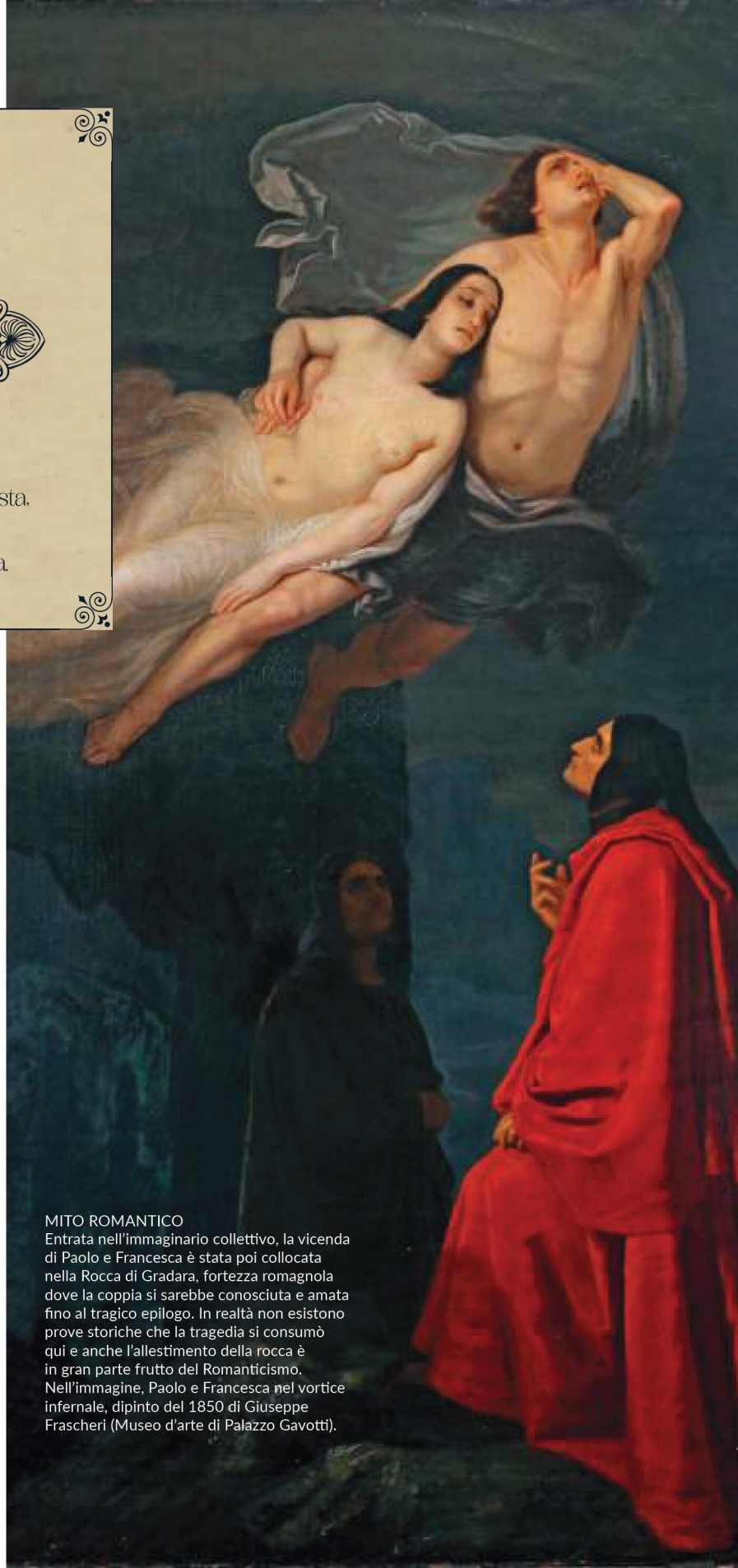
armi. Qui Dante mette da parte il giudizio politico - Farinata era ghibellino, il poeta di parte guelfa - lo ossequia dandogli del "voi" e lo cita tra i fiorentini che seppero usare il cervello per fare del bene («*ch'a ben far puoser li 'ngegni*»). A Firenze nel primo Duecento Farinata era stato capo della fazione ghibellina e con l'appoggio dell'imperatore Federico II di Svevia nel 1248 aveva cacciato i Guelfi; due anni dopo fu uno dei protagonisti della disfatta guelfa nella battaglia di Montaperti (1260), ma anche l'unico che nel successivo convegno di Empoli si oppose alla proposta di radere al suolo Firenze. Quando i Guelfi tornarono padroni della città, i discendenti di Farinata vennero esiliati. In seguito fu accusato, insieme alla moglie, di eresia. Processati e condannati dopo la morte, nel 1283 le salme dei coniugi furono riesumate e disperse. Dante nella *Commedia* conferma la condanna e la conseguente pena, quella che tocca agli eretici di cui fanno parte a pieno titolo anche gli epicurei come Farinata (e come lo stesso Federico II), che non credevano nell'immortalità dell'anima e quindi devono scontare la pena in tombe infuocate aperte che si chiuderanno per sempre dopo il Giudizio Universale. La figura di Farinata è una delle tante di contemporanei, fiorentini e non, che Dante include nel poema prendendo coraggiosamente posizione nella politica del suo tempo senza temere le inevitabili conseguenze delle sue scelte.

Attraversati i cerchi dei violenti e le Malebolge dei fraudolenti, Dante e la sua guida si avviano al punto più basso dell'inferno, dove la mostruosità e il male raggiungono il loro apice. È qui che incontrano Lucifero, «*lo 'mperador del doloroso regno*», che maestoso nel suo orrore infinito regna sul Cocito, il lago ghiacciato dal vento freddo prodotto dallo sbattere delle sue mastodontiche ali di pipistrello. Qui le acque serrano i traditori in quattro zone concentriche: Caina prende il nome da quel Caino che uccise il fratello Abele, emblematico dei traditori dei parenti; Antenora dal principe troiano Antenore, che secondo la tradizione medievale

INFERNO, V, vv. 31-33

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina:
voltando e percotendo li molesta.

sarebbe sceso a patti con i Greci tradendo la patria; Tolomea, dove stanno i traditori degli ospiti, con riferimento al faraone Tolomeo XIII che uccise Pompeo, rifugiatosi in Egitto dopo la sconfitta subita a Farsalo da Cesare (o forse Tolomeo di Gerico, governatore della Giudea, che uccise Simone Maccabeo e i suoi figli dopo averli invitati ad un banchetto); infine Giudecca, dove sono intrappolati i traditori dei benefattori, a cominciare dall'apostolo Giuda Iscariota che vendette Cristo. In mezzo svetta, sublime e terribile, Lucifero, intento con le sue fameliche tre bocche a masticare Giuda, Cassio e Bruto, i tre traditori per eccellenza. La visione paralizza Dante, che colmo di orrore si aggrappa a Virgilio con tutte le sue forze. Sarà proprio il poeta latino, preso il collega in spalla, a iniziare la faticosa discesa che condurrà entrambi, attraverso la «*natural burella*», a passare nell'emisfero terrestre opposto. Uscendo «*a riveder le stelle*», i due viaggiatori si lasciano alle spalle per sempre il regno dei tormenti eterni. Fatto tesoro di tanto patimento e tanto orrore, Dante può così prepararsi ad affrontare un viaggio simmetrico ma del tutto opposto: anziché la discesa verso l'abisso della dannazione, la salita al monte del purgatorio, dove le anime purificano le loro colpe sorretti dalla speranza di poter godere, un giorno non lontano, della salvezza eterna. ✦



MITO ROMANTICO
Entrata nell'immaginario collettivo, la vicenda di Paolo e Francesca è stata poi collocata nella Rocca di Gradara, fortezza romagnola dove la coppia si sarebbe conosciuta e amata fino al tragico epilogo. In realtà non esistono prove storiche che la tragedia si consumò qui e anche l'allestimento della rocca è in gran parte frutto del Romanticismo. Nell'immagine, Paolo e Francesca nel vortice infernale, dipinto del 1850 di Giuseppe Frascheri (Museo d'arte di Palazzo Gavotti).

L'Inferno immaginato da Beato Angelico. Particolare del Giudizio Universale conservato presso il Museo Nazionale di San Marco a Firenze.

di Stefania Tosi

La Demonologia Dantesca

Chi ha paura dei demoni? Fonti, simboli e significati delle creature demoniache nell'inferno dantesco

La demonologia dantesca è lo studio delle figure diaboliche presenti nella *Commedia*, in particolare nella cantica dell'Inferno. Si tratta di un aspetto fondamentale per comprendere la visione morale e teologica di Dante, che dimostra una profonda conoscenza della teologia scolastica e delle sue disquisizioni sulla natura e la funzione dei demoni. Essi sono caratterizzati da una grande varietà di sembianze, nomi e funzioni, che riflettono le fonti mitologiche, bibliche e pagane a cui Dante attinge. Nella discesa fosca e ululante di grida e lamenti, Dante si imbatte in molti demoni dai tratti bestiali tipici del folklore medievale cristiano, come ali nere, zanne, e corna. La deformità che li caratterizza fa da specchio alla mancanza di grazia divina, che diviene sempre più orribile quanto più sono gravi le pene che essi aumentano con supplizi. L'origine dei demoni infernali è legata alla reinterpretazione cristiana delle creature mitologiche del mondo classico, che sono state assimilate nella visione salvifica del cristianesimo. Strumenti di propaganda religiosa e incarnazione di peccati terribili, i demoni sono più furbi degli uomini ma meno saggi degli angeli. Spesso sono guardiani dei cerchi e hanno il compito di punire e tormentare le anime malvagie; con costanza e metodo ecco che i mostri infernali latrano senza sosta, dilaniano, battono con i remi, squartano, bruciano, scherniscono e giudicano. Nelle creature infernali si possono riconoscere i riferimenti a quelle deformità dell'animo umano che portano alla dannazione eterna, allegoria grottesca e terribile del degrado morale ed etico della società, che il poeta rievoca in molti fatti e personaggi tratti dalla cronaca del suo tempo.

Caronte, il traghettatore delle anime dannate

Tra terrore e stupore la commedia dei demoni si rivela con Caronte che nell'Antinferno fa la sua epica comparsa. Egli è la prima figura infernale che Dante incontra nel suo viaggio. Emerge dall'oscurità, minaccioso e terribile sulla sua barca. Le anime dei dannati tremanti e spaventate vorrebbero fuggire ma non hanno più alcuna possibilità di cambiare il loro destino. Innanzi a loro si spalanca un'eternità cupa e lugubre, senza speranza, né stelle.

Di origine classica, Caronte era il nocchiero che conduceva le anime dei morti nell'Ade, dopo aver ricevuto un obolo come pagamento. Divinità ctonia, figlio di Erebo (personificazione dell'oscurità) e di Notte, di lui cantò anche Virgilio nelle Eneide e ad esso si ispirò. Dante per dar vita al suo Caron demonio, che con occhi di bragia, vecchio di antico pelo e con le gote

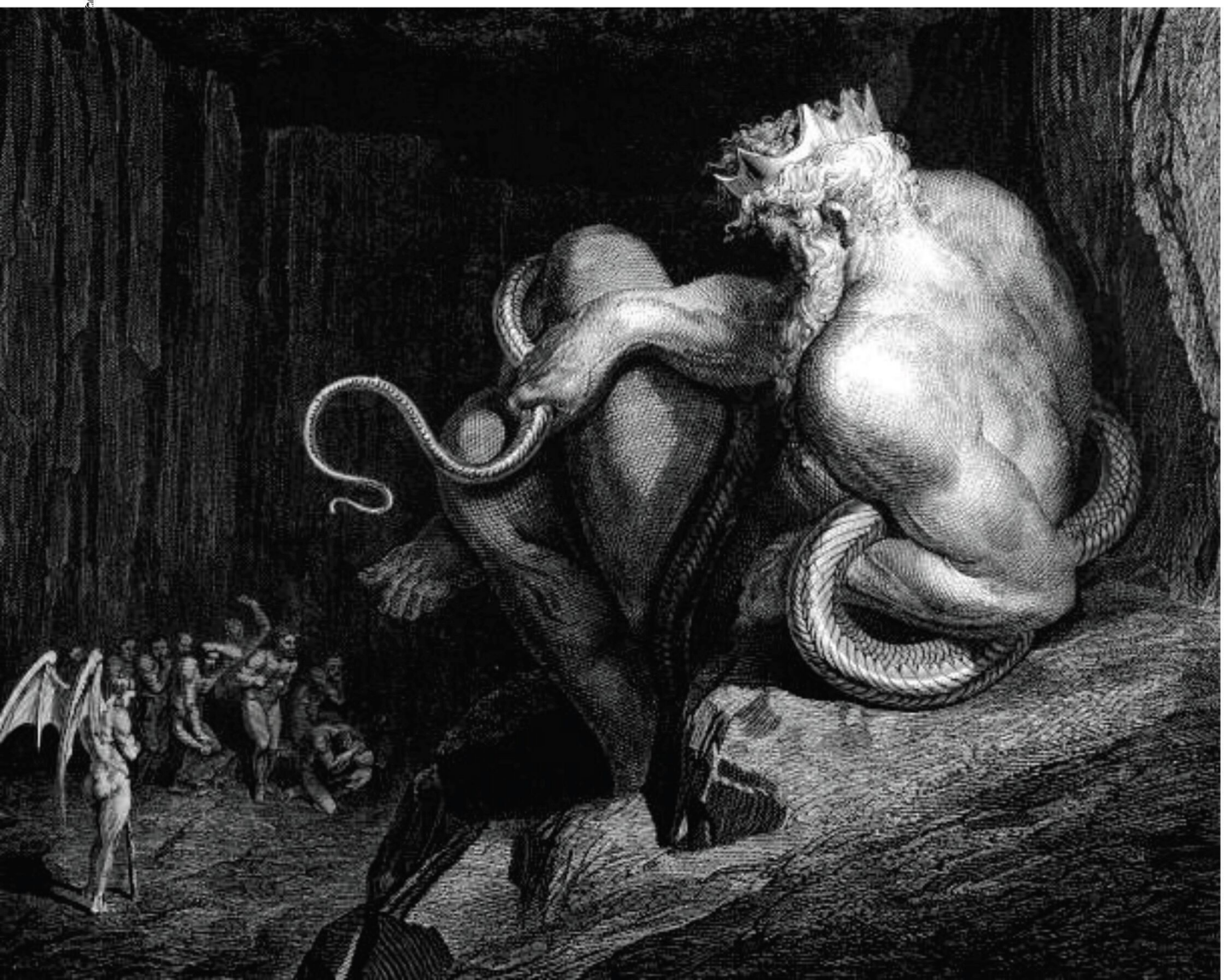
L'ARBITRO DELL'INFERNO
Sia Omero che Virgilio avevano affidato a Minosse il ruolo di giudice infernale. Tuttavia, Dante prende spunto per il suo personaggio dalla figura descritta nell'Eneide. Nell'immagine, Minosse giudica le anime in un'incisione di Gustave Doré.

lanose, si mostrava implacabile, furente e iroso nell'adempiere al suo compito. Simbolo della punizione che non lascia scampo, Caronte è la forza che trascina le anime dannate verso la sentenza eterna emessa di Minosse.

Dante, dunque, rielabora un personaggio mitologico trasformandolo in un demone senza umanità, consumato dalla rabbia e dal livore, la cui fisionomia antropomorfa passa in secondo piano innanzi alla sua essenza demoniaca. La descrizione è cupa e spaventosa, il suo atteggiamento è irato e crudele: grida contro le anime prave, le minaccia con il remo e le batte se si adagiano. Egli rappresenta la separazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti, e manifesta anche la disperazione e la rassegnazione delle anime dannate, che sono costrette a seguire il suo comando. Incarna quindi quel passaggio irreversibile e drammatico tra due condizioni opposte e inconciliabili: dannazione e salvezza. Il traghettatore infernale è un esempio di come Dante abbia saputo creare un personaggio originale e coerente con la sua visione morale e teologica dell'Inferno.

Minosse, il giudice infernale

Minosse è il gran giudice dell'Inferno che si trova nel cerchio II, dove sono puniti i lussuriosi trasportati senza sosta da una bufera infernale. Il suo nome deriva dalla tradizione classica, che lo voleva re di Creta e figlio di Giove e Europa. Dopo la sua morte, il signore dell'Olimpo lo scelse per giudicare le anime dei morti nell'Ade, insieme ai suoi fratelli Radamanto e Eaco. Nell'Odissea (libro XI) Ulisse lo incontra nell'Ade mentre, solenne e regale, assiso in trono con lo scettro d'oro stretto in mano, giudica le anime; esse gli rendevano conto delle azioni in vita e



UNA CHIMERA UMANA
L'aspetto di Gerione è quello di un mostro che ricorda molto da vicino una chimera medievale. Probabilmente Dante fu influenzato dalla descrizione delle locuste presente nell'Apocalisse di Giovanni.
Nell'immagine, Gerione secondo Joseph Anton Koch (Roma, Casino Massimo Lancellotti).

Minosse stabiliva il loro destino nell'oltretomba; meste e desolate, alcune giacevano a terra prone, altre invece erano ritte, in segno di rispetto verso il saggio giudice.

Nella letteratura latina, Virgilio lo descrive nel libro VI dell'Eneide e anche qui riveste il ruolo di giudice che ascolta le confessioni delle anime e le manda nei luoghi di pena o di premio Virgilio lo ritrae come un giudice severo e imparziale, che usa un'urna per estrarre e decidere il destino delle anime. In questo modo il poeta sottolinea il ruolo del fato e della provvidenza divina, che sono superiori alla volontà e alla ragione umana.

Dante trasforma il mitico sovrano e onesto legislatore di Creta in una creatura gigantesca, mostruosa e dotata di una lunga coda - tipico tratto demoniaco - che, dopo aver ascoltato la confessione e aver valutato colpe e peccati, si avvolge attorno al corpo tante volte quante sono il numero del cerchio corrispondente, decidendo così in quale girone l'anima mal nata sarà gettata. Egli esamina, giudica e manda ma in lui non c'è più nulla del grande giudice e legislatore di un tempo; è solo la corrotta parodia di se stesso, sia nell'aspetto che nel compito assegnatogli. Mostruoso e bestiale, «*il conoscitor de le peccata*» infligge la sentenza senza possibilità di appello alle anime che, una dopo l'altra, innanzi a lui compaiono. L'Inferno, «*loco di ogni luce muto, / che mugghia come fa mar per tempesta*», diventa una dimensione senza speranza nell'anima così come all'esterno.

Il famelico Cerbero

Belva crudele e orrenda, latra con le sue tre gole contro i dannati immersi nella melma maleodorante del III cerchio dove è punito il peccato della gola. Il mostro ripugnante dagli occhi vermigli e dalle lunghe zanne ha la barba unta e nera, il ventre largo e mani artigliate con le quali scuoia e squarta le anime dei dannati. E senza sosta assorda il cerchio con il suo latrare, e tale tormento si aggiunge al dolore fisico dei suoi attacchi e alla pioggia fetida, mista a grandine

Gerione l'ingannatore

È il guardiano dell'VIII Cerchio, dove sono puniti i fraudolenti. È una turpe immagine di frode e malizia, in quanto la faccia da uomo giusto nasconde la bassezza di intenti e malvagità; il suo corpo richiama animali ingannatori o velenosi; infatti, ha il corpo di serpente, le zampe di leone e la coda biforcuta con un pungiglione da scorpione. Gerione è ispirato alla mitologia classica, dove era un gigante con tre teste, busti e sei braccia, uniti al bacino e con due gambe; era il re dell'isola di Eritea, dove possedeva una mandria di vacche rosse sacre ad Apollo. Dante lo trasforma con elementi fantastici e biblici, nel simbolo della frode, che inganna con astuzia e falsità, e infetta l'umanità con il suo veleno, come descritto dai versi: «*Ecco la fiera con la coda aguzza [...] Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!*» (Inferno, XVII, v. 16). Gerione trasporta Dante e Virgilio sulla sua groppa in fondo al pozzo delle Malebolge, si posa e si dilegua in fretta.

FLEGIÀS L'IRACONDO
Condannato anche nel Tartaro, il compito di Flegiàs è quello di raccogliere le anime dannate e gettarle al centro della palude. Flegiàs traghetta Dante e Virgilio in un'illustrazione di Giovanni Stradano del 1587.

FLEGIÀS IL NOCCHIERO

Flegias nella mitologia è il figlio di Marte e Crise, re dei Lapiti e padre di Coronide. Per vendicare la morte della figlia, amata e uccisa da Apollo, incendia il tempio del dio a Delfi. Apollo lo punisce con la morte e lo getta nel Tartaro, dove deve sostenere un enorme masso che minaccia di schiacciarlo Nella *Commedia*, Flegias è il traghettatore del Flegetonte, il fiume di sangue bollente che attraversa il settimo cerchio dell'Inferno, dove sono puniti i violenti. Dante e Virgilio lo incontrano nel canto VIII dell'Inferno e si fanno trasportare da lui fino alla città di Dite. Flegias ha sembianze di uomo furioso e il suo nome significa "ardente". Il suo ruolo è quello di custodire i peccatori che si sono macchiati di collera e di vendetta. Celebre il verso «*Or se' giunta, anima fella!*» (Inferno, VIII, v. 18) che rivela il disprezzo del demone verso i peccatori che deve traghettare, chiamandoli "anima infelici".

e neve, che incessantemente cade. L'aspetto ferino e demoniaco di Cerbero ravvisa che non si tratta di un cane, ma di un mostro in cui i tratti umani sono stati grottescamente deformati assimilati a quelli dell'animale. Nella mitologia, il cane a tre teste era figlio dei mostri Tifeo e di Echidna, ed era il guardiano dell'Ade. Nell'Eneide Virgilio lo aveva descritto con i colli avvolti da serpenti, e lo aveva immaginato con il corpo gigantesco disteso sopra un mucchio d'ossa; Ovidio invece nelle Metamorfosi aveva aggiunto la disgustosa e mortale bava velenosa. Dante declassa il guardiano dell'Ade a custode di un cerchio, arricchendo la sua iconografia di molti significati, in fede a quanto espresso nell'Epistola XIII. Dante ne esalta i tratti mostruosi in rapporto al peccato della gola: gli occhi rossi esprimono l'avidità, il ventre largo la voracità, le mani artigliate la bramosia di cibo. Cerbero è un demonio ibrido, in cui gli elementi bestiali si mescolano con quelli umani in modo grottesco. C'è una questione controversa sul fatto che Cerbero si limiti a lacerare i dannati o li inghiotta, in base a una variante testuale tra "iscoia" e "ingoia", ma si preferisce la prima. I commentatori antichi lo spiegano allegoricamente: le tre teste rappresenterebbero i tre modi del vizio di gola: per qualità, per quantità, per continuità (cioè mangiare senza sosta senza curarsi né della qualità, né della quantità); secondo altri le teste simboleggerebbero le discordie interne tra fazioni di una stessa città.

PLUTO, IL CUSTODE DEGLI AVARI

A guardia del IV cerchio, dedicato ai peccatori dell'avarizia e della prodigalità, si trova Pluto personificazione della ricchezza e del desiderio insaziabile di possesso materiale. Virgilio lo apostrofa «*maledetto lupo*», anche se non è chiaro se abbia sembianze di animale o di mostro, a indicare che la cupidigia, come per la lupa del canto proemiale, altro non è che la più grande nemica della felicità umana e dell'armonia sociale. Colui che fu un antico dio greco dell'abbondanza, figlio di Iasio e di De-

INFERNO, VI, vv. 13-15

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.

Secondo la mitologia greca, Cerbero era figlio di Tifone ed Echidna, fratello dell'Idra di Lerna e della Chimera.
Gustave Doré, Inferno, canto VI.

INCONTRO CON I CENTAURI
Dante e Virgilio che incontrano un centauro. a destra, il centauro Nesso che trasporta i due visitatori sulla schiena oltre il lago di sangue bollente in cui sono sommersi Attila e altri tiranni. Miniatura di Priamo della Quercia nel manoscritto Yates Thompson del 1444 c.ca.

metra, è reso da Dante come un'enorme figura demoniaca, con occhi spalancati e una bocca divoratrice. Pluto con grida feroci, cerca di intimorire i due poeti. «*Pape Satàn, pape Satàn aleppe*» esordisce il demone, allorché Dante e Virgilio entrano nel quarto cerchio; si tratta di una delle espressioni più enigmatiche e discusse dell'opera, e non c'è una traduzione certa o unanime di queste parole. La frase è volutamente oscura e ambigua, forse per riflettere la confusione e il disordine che regnano nell'Inferno, dove i diavoli parlano una lingua corrotta e incomprensibile. Dante ci presenta Pluto come un demone feroce e minaccioso, che cerca di impedire il passaggio dei due poeti nel quarto cerchio dell'Inferno. La sua frase è un grido di stupore e di ira, che esprime il suo odio per gli uomini e per Dio. Il demone viene zittito da Virgilio con una formula autoritaria e questi lo fa cadere a terra. La savia ragione, ancora una volta, domina l'istinto.

Il Minotauro e i centauri

Nel VII cerchio, dove sono puniti i violenti contro il prossimo, troviamo personaggi che richiamo la brutalità e la bestialità umana: il Minotauro e i centauri. Il primo, figura mitologica del labirinto di Creta e generata dall'amore di Pasifae per un toro, è reso da Dante come una creatura mostruosa con il corpo umano e la testa di un toro, simbolo ferino dell'istinto che prevale sulla ragione e moralità. I due poeti lo scorgono nell'atto di mordersi dalla rabbia ma ammonito da Viriglio, il Minotauro si allontana saltellando, come un toro che ha ricevuto un colpo mortale, in tal modo si manifesta l'azione della ragione sulla bestialità insensata. In modo analogo, nel "Fosso dei Violenti", i centauri sono descritti come creature possenti, con busto umano e parte inferiore equina; fanno da guardiani e carnefici dei peccatori che hanno usato violenza contro il prossimo; senza posa i centauri saettano i dannati immersi nel fiume di sangue Flegetonte, se questi emergono più del dovuto. Il mito classico li descrive bramosi per la caccia e fieri e Virgilio nell'Eneide li aveva posti a guardia dell'Ade. Dante ne incontra alcuni, tra cui Nesso, Folo e Chirone, il saggio mentore di Achille, e li descrive con tratti realistici, sottolineando la natura feroce e selvaggia, che simboleggia quel disordine morale che allontana dalla retta via e dalla salvezza spirituale.

VERI UCCELLI! Johnstone incluse le arpie nella sua Storia naturale degli uccelli. Secondo il naturalista sono «mezzi uccelli, con volti umani che hanno brutte abitudini e un odore terribile». Incisione del 1650.

Le Arpie, signore del tormento

Sempre nel VII cerchio, nel girone dei violenti contro se stessi si trovano le arpie, creature mitologiche con volto di donna e corpo di uccello, che si nutrono delle foglie degli alberi in cui sono imprigionate le anime dei suicidi provocando la rottura dei rami e di conseguenza dolore all'anima intrappolata. Figlie di Taumante ed Elettra le Arpie sono strettamente legate alla furia delle tempeste. Dante priva le arpie infernali di qualsia identità e le descrive con le ali larghe, il collo e il viso umani, le zampe con gli artigli e il ventre coperto di piume. Con i loro artigli simboleggiano la rapina che l'uomo ha fatto della sua stessa vita, nonché il rimorso per l'aver perso per sempre la possibilità di pentirsi e di godere della grazia divina.

LE MALEBRANCHE

Nel cerchio dei fraudolenti, suddiviso in dieci Malebolge, si incontrano i Malebranche, una banda di diavoli che presidia la V bolgia, quella dei barattieri, ossia coloro che hanno abusato della loro carica pubblica per fini personali - di tale colpa fu ingiustamente accusato Dante stesso e costretto all'esilio. Il nome è un neologismo di Dante e vuol dire "cattivi artigli", le branche sono infatti gli artigli del leone. Irriverenti, feroci e beffardi, i Malebranche sono descritti come diavoli neri alati e cornuti, armati di uncini con cui tormentano i dannati immersi nella pece bollente. Dante li inventa mescolando elementi carnevaleschi alle figurazioni artistiche dei diavoli medievali, come rivelato dai loro nomi pittoreschi; tra zuffe e beffe, i Malebranche sono tra i personaggi più originali e irriverenti della Commedia, basti dire che il canto si conclude con un peto di Barbariccia. I Malebranche rappresentano la violenza e la frode che caratterizzano la colpa dei barattieri, ma anche la bassezza morale e il degrado a cui sono ridotti gli esseri umani che si lasciano dominare dalle passioni bestiali. Essi sono anche una fonte di satira sociale, in quanto i loro nomi e le loro azioni richiamano vagamente alcuni personaggi dell'epoca di Dante.

I demoni dell'Inferno esprimono, ciascuno a suo modo, la violenza e la disperazione dell'uomo che rifiuta Dio e si danna per sempre. Dante vede nella luce della ragione e della fede la sola via verso la salvezza. ✦

DI·F·VR· DVX BELLI
·FVL·E PACIS AVT
R·P·P·

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.

Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Caliopè alquanto surga,

di Elena Percivaldi

IL PURGATORIO

INVENZIONE MEDIEVALE O "REGNO" DALLE RADICI ANTICHE?

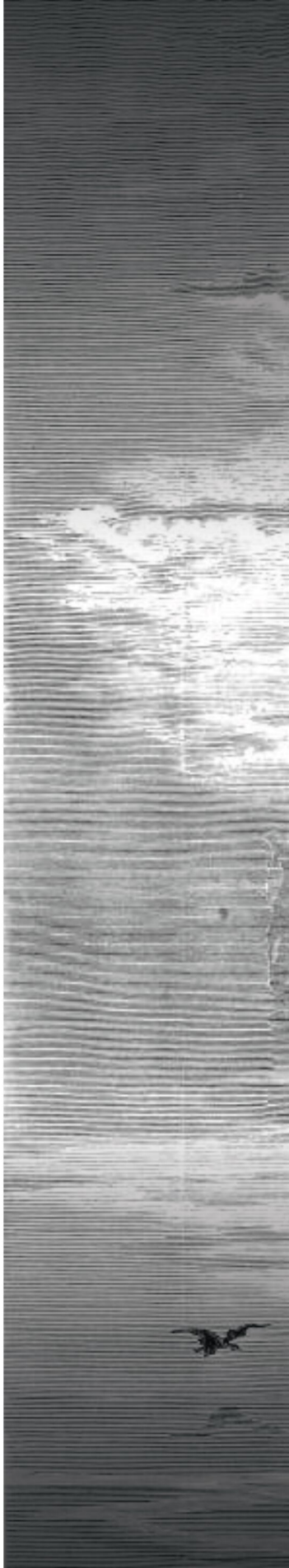
La "nascita" di un luogo dove le anime possono purificarsi in attesa del Giudizio avviene tra il XII e il XIII secolo. Ma l'elaborazione concettuale inizia già nei primi secoli del cristianesimo

Si legge spesso che Dante abbia "inventato" il Purgatorio, nel senso che sarebbe stato il primo a dare a questo regno la forma con cui tutti noi lo conosciamo: una montagna a balze dove le anime dei defunti si purificano dalle loro colpe in attesa del Giudizio universale, dopo il quale potranno godere finalmente della beatitudine eterna. Così come è diffusa l'idea che il concetto stesso di Purgatorio sia "spuntato" quasi dal nulla nel tardo Medioevo, una creazione teologica nata "a tavolino" strizzando l'occhio alla incalzante borghesia per spingere la vendita delle indulgenze. Ma è tutto vero oppure non si tratta di forzature che semplificano (e appiattiscono) un percorso che inizia molto più indietro, all'alba stessa della diffusione del Cristianesimo, e semmai giunge a compimento nel basso Medioevo dopo un'elaborazione lunga, articolata e complessa?

Una cosa è certa. Nella tradizione cristiana la sorte che spettava ai malvagi e ai giusti era sin dall'inizio molto chiara: dannazione per gli uni, beatitudine per gli altri. Ma cosa accadeva a tutti coloro, ed erano la maggioranza, che seppur addormentatisi nella "grazia di Dio" e dunque consapevoli di non essere più gravati da un peccato mortale, durante la vita avevano comunque commesso un certo numero di colpe "veniali" e poi si erano pentiti, magari in punto di morte? La loro sorte era tutt'altro che definita: non così compromessi da finire subito all'inferno, ma nemmeno così specchiati da essere ammessi per via diretta in paradiso, sembravano condannati a un'eternità vaga e indeterminata, sospesi in una sorta di "aurea mediocrità" tra due stati opposti e fra loro assolutamente inconciliabili.

PECCATORI MEDIOCRI, LUOGHI INDEFINITI

I testi biblici contenevano, a ben vedere, un riferimento all'idea che per tutti costoro fosse possibile una "via d'uscita": quella di ottenere il perdono attraverso un percorso di purificazione che poteva essere agevolato da chi era rimasto in vita per mezzo di preghiere e pratiche devozionali. Ma nel contempo non mancano le contraddizioni. Nel *Secondo Libro dei Maccabei* si legge ad esempio che Giuda, facendo raccogliere i cadaveri dei morti in battaglia perché avessero una degna sepoltura, si accorge che alcuni di essi nascondevano sotto le vesti idoli pagani proibiti ai Giudei; a quel punto, raccolta una colletta, ordina di far eseguire un sacrificio espiatorio per i morti, perché fossero liberati dal loro peccato. Al contrario, nel *Vangelo di Luca* la parabola del povero Lazzaro e del ricco epulone sembra escludere la possibilità di una terza via: al termine di una vita di stenti Lazzaro viene infatti portato nel «seno di Abramo», ➤



PURGATORIO, II, vv. 25-30

Lo mio maestro ancor non facea motto,
mentre che i primi bianchi apparver ali;
allor che ben conobbe il galeotto,
gridò: «Fa, fa che le ginocchia cali.
Ecco l'angel di Dio: piega le mani;
omai vedrai di sì fatti officiali.

Virgilio e Dante attendono l'arrivo della barca delle anime guidata da un angelo, corrispettivo celeste di Caronte. Gustave Doré, Purgatorio, canto II.

PREGARE PER I DEFUNTI
Alla fine del X secolo venne istituzionalizzata la commemorazione dei Defunti, che contribuì a focalizzare l'immaginazione popolare sul loro destino promuovendo la solidarietà tra i vivi e i morti. I fedeli potevano contribuire ad alleggerire le pene causate dal "fuoco purgatorio" grazie alle preghiere. Un'immagine del Purgatorio nel celebre libro d'ore *Très riches heures du Duc de Berry*.

la dimora dei giusti, mentre il ricco epulone finisce «all'inferno tra i tormenti». Due regni contrapposti e rigidamente separati, quindi, senza possibilità di comunicazione alcuna.

A cercare di chiarire la sorte che spettava a questi peccatori "mediani" furono quindi i Padri della Chiesa, che enfatizzandone la condizione intermedia - sicuramente salvi dalle fiamme in quanto non malvagi, ma non sufficientemente santi per poter contemplare Dio - elaborarono l'idea che le anime potessero riscattare le proprie colpe attraverso un percorso di espiazione e purificazione. Il concetto andava di pari passo con quello del "doppio giudizio" che attendeva i defunti: il primo subito dopo il decesso, il secondo alla fine dei tempi, quando la beatitudine o la dannazione si sarebbero stabilizzate in condizioni eterne. Tale processo di purificazione poteva compiersi durante questo intervallo, nel quale le anime si trovavano immerse in un fuoco purificatore per un periodo di tempo variabile a seconda della gravità dei peccati commessi: una punizione, quella a cui le anime purganti erano sottoposte, di tipo costruttivo e che serviva, secondo autori come Clemente Alessandrino e Agostino di Ippona, a «santificare» i peccatori, al contrario dei tormenti che attanagliavano i dannati, aventi il solo scopo di castigarli e vessarli. Il dibattito riguardava anche la natura stessa del fuoco purificatore. Per Clemente Alessandrino e il suo allievo Origene non si trattava di un'entità materiale né di una metafora, ma di un «fuoco spirituale», mentre per Agostino, Gregorio Magno ed altri le fiamme erano in qualche modo reali, in grado di causare un dolore «più duro da sopportare di qualsiasi cosa un uomo possa mai soffrire in questa vita».

Un posto vero per purgarsi

Che le anime potessero purgarsi e redimersi nell'Aldilà non era, di per sé, un'idea nuova: risaliva ai classici e, come accennato, era presente anche nella Bibbia. Tuttavia il processo di costruzione di un mondo ultraterreno elaborato, in cui ai due tradizionali regni contrapposti Paradiso-Inferno se ne affianca un terzo altrettanto "fisico" in cui le anime possono compiere un percorso di espiazione volto a conquistare la redenzione, prende avvio solo nei primi secoli del Cristianesimo.

Il primo abbozzo di un luogo simile si trova nella *Passione di Perpetua e Felicita*, testo agiografico del III secolo che narra il martirio delle due sante avvenuto a Cartagine nel 203, regnante l'imperatore Settimio Severo. Ed è contenuto in un episodio toccante. Una notte Perpetua assiste all'apparizione del fratellino Dinocrate, divorato a soli sette anni da una malattia incurabile che gli ha deturpato il viso. Lo spirito si trova in un «luogo tenebroso» accanto a numerosi altri; accaldato e assetato, sudicio e pallido e col volto ancora sfigurato per la malattia che l'ha ucciso, cerca disperatamente di abbeverarsi ad una vasca, troppo alta per la sua statura. Al risveglio la donna apprende che il piccolo stava affrontando una prova e quindi decide di iniziare a pregare intensamente per lui tutti

Le porte del Purgatorio in una miniatura di Priamo della Quercia nel manoscritto Yates Thompson del 1444 c.ca.

i giorni. Dopo qualche tempo, una seconda visione le mostrerà il fratellino guarito, pulito e rifocillato, intento a giocare felice e sereno con l'acqua. Perpetua capisce così che le sue preghiere hanno raggiunto lo scopo: alleviare le sofferenze del congiunto nell'Aldilà e ottenere la remissione della sua pena.

In questo episodio compaiono già entrambi gli elementi alla base del Purgatorio, ovvero la presenza dei purganti e la preghiera come forma di aiuto concreto per favorire e accelerare la purificazione. Manca però qualsiasi descrizione dettagliata del «luogo tenebroso», che resta ancora sullo sfondo privo di un'identità chiara e precisa. Questa situazione di indefinitezza durerà ancora a lungo: quando Ambrogio, Agostino, Gregorio Magno e gli altri autori che, nei secoli, ne chioseranno le opere utilizzeranno il termine *purgatorius*, lo faranno sottintendendo la parola *ignis*, fuoco. Al centro dell'attenzione rimangono quindi le "fiamme purificatrici" e non il posto dove la loro azione viene svolta.

Un mondo inventato ad hoc?

Perché il "purgatorio" cessi davvero di essere uno "stato" per divenire un luogo fisico vero e proprio bisogna attendere le profonde modificazioni in atto nella società europea del XII-XIII secolo che si esprimono nell'esplosione del fenomeno cittadino e nel consolidarsi, all'interno dei centri urbani, di un nuovo ceto di mercanti, notai e avvocati. Professionisti che reclamano a gran voce non solo l'uscita dal tradizionale schema sociale basato sulla contrapposizione fra ricchi e poveri e fra servi e padroni, ma anche il superamento del dualismo morale "buoni-cattivi" e "beati-dannati": una "terza via", insomma, che risponda alle esigenze laiche e "borghesi" protagoniste di un cambiamento epocale.

La tesi, ben nota, è stata formulata da Jacques Le Goff, autore nel 1981 di un fortunato studio pubblicato in italiano l'anno seguente da Einaudi con il titolo *La nascita del Purgatorio*. Queste istanze sarebbero state raccolte dalla Chiesa, secondo il medievista francese, modificando il concetto di giustizia divina la quale, svincolata dalla dimensione trascendente, si ispira ora alle nozioni e alle pratiche della giustizia terrena. Secondo la dottrina tradizionale gli uomini da vivi

SPIAGGIA E MONTE
Il Purgatorio dantesco si apre con la spiaggia su cui approdano le anime espianti e le falde della montagna, sulle quali le anime dei negligenti attendono di iniziare il loro cammino di purificazione nelle sette cornici del Purgatorio. L'inizio della cantica del Purgatorio in un manoscritto fiorentino del 1325-50.

REGNO DELLE OMBRE
Nel mondo classico il regno dei morti era concepito come un vero e proprio luogo fisico. Nella tradizione greca, uno degli ingressi all'Ade si trovava nel paese dei Cimmeri, al confine dell'Oceano. Arnold Böcklin, *L'isola dei Morti* (Museo d'Arte di Basilea).

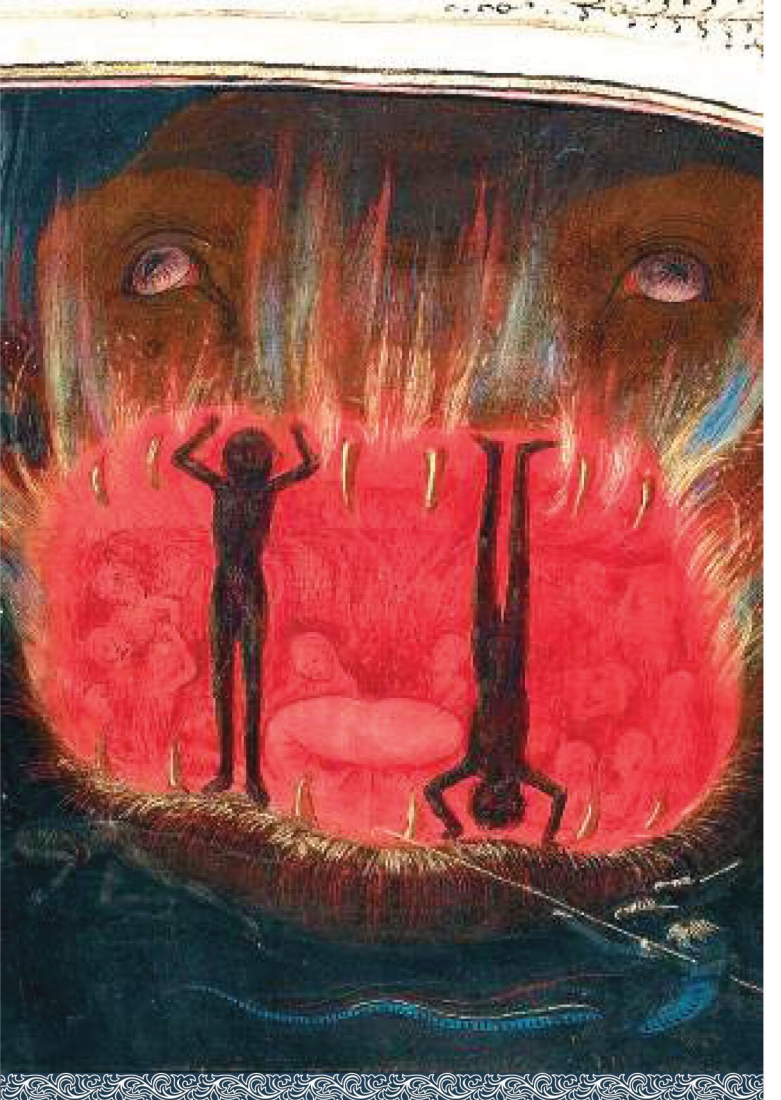
DAI GRECI A DANTE, ATTRAVERSO VIRGILIO

L'idea che gli spiriti potessero purificarsi è molto antica. Ben noto, ad esempio, era il concetto di metempsicosi, secondo il quale le anime meritevoli, reincarnandosi, si mondavano guadagnandosi così l'ingresso nel paradiso. Anche la ripartizione degli spiriti in luoghi diversi risaliva ai classici, i quali collocavano i defunti in un unico luogo, l'Ade, distinguendo al suo interno l'oscuro Tartaro, dove i Titani e i Giganti ribelli erano puniti insieme agli uomini autori di gravi misfatti, dai luminosi Campi Elisi, dove si esaltavano i giusti e gli eroi. Dante si ispirerà ai personaggi e ai luoghi contenuti nell'Ade, conosciuti attraverso Virgilio, inserendoli in una cornice cristiana.

rispondevano al tribunale della Chiesa ma una volta morti erano giudicati solamente dal tribunale di Dio. Con la "nascita" del Purgatorio invece, secondo lo storico francese, si crea una sorta di "tribunale comune" in cui intervengono sia l'Uno che l'Altra: le anime che vi transitano continuano a dipendere da Dio, ma nel contempo beneficiano dell'azione della Chiesa, che distribuendo le indulgenze (a pagamento) accorcia i "tempi di sosta".

Di certo a trarre vantaggio da questa situazione non era solo la Chiesa. A guadagnarci erano anche i fedeli, rassicurati dall'esistenza di un luogo - il Purgatorio, appunto - che accresceva a dismisura le loro speranze di salvezza. Non tutto era deciso al momento della morte, si poteva ancora "correggere il tiro" fino all'ultimo: bastava metter mano alla borsa. Le conseguenze furono ovviamente enormi ed ebbero incalcolabili effetti sulla vita quotidiana. Mercanti, banchieri e commercianti, percepiti nella mentalità di allora con un certo sospetto in quanto professioni che maneggiavano il denaro, vedevano profilarsi una possibilità concreta di riscatto. E persino gli usurai, che fino ad allora il sentimento comune condannava inesorabilmente all'Inferno, finalmente intravedevano un aldilà meno cupo. Un capolavoro "win-win", insomma, che rendeva scontenti solo quanti rifiutavano di scendere a compromessi con lo spirito, disprezzavano la "via comoda" alla salvezza oppure percepivano il pericolo di un'eccessiva commistione tra Dio e Mammona: tra loro gli ortodossi, gli eretici - in primis i catari e i valdesi - e, più tardi, i protestanti.

Nella seconda metà del Duecento l'elaborazione del concetto di Purgatorio, cesellata con cura dai filosofi della Scolastica e dai monaci cistercensi, può dirsi praticamente conclusa. Nel 1274 il secondo Concilio di Lione disciplina la dottrina nei due cardini fondamentali, ossia il carattere espiatorio riservato alle anime penitenti e l'efficacia dell'intercessione dei suffragi eseguiti dai viventi. I frati predicatori, in particolare i francescani, si occuperanno di favorirne la conoscenza tra le masse, aiutati dall'intro-



FUOCO E FIAMME
Le visioni dell'Aldilà – e quelle del Purgatorio non fanno eccezione – sono dominate quasi sempre dal fuoco. Nel caso dell'Inferno, si tratta di fiamme che tormentano e consumano le anime, mentre nel Purgatorio il fuoco serve a purificarle. La bocca dell'inferno in una miniatura della *Visio Tnugdali*.

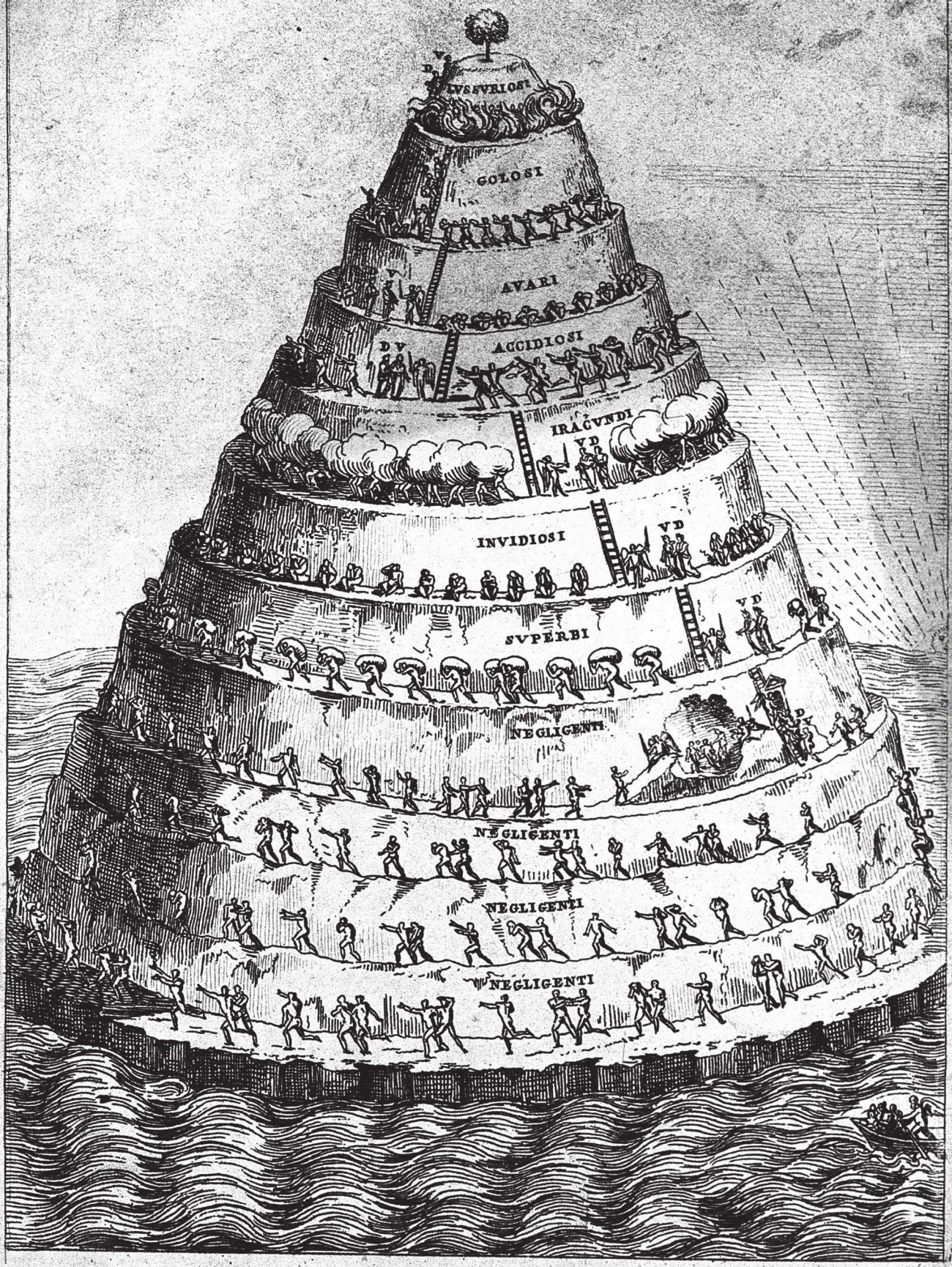
duzione del termine *purgatorium* (all'accusativo) nel senso in cui lo intendiamo oggi. Infine il Giubileo indetto nel 1300 da Bonifacio VIII ne sancisce il trionfo in tutta la Cristianità.

Un pellegrinaggio verso la salvezza

Restava però da definire la struttura del "terzo regno", ancora da collocare in uno spazio fisico circoscritto e preciso. A farlo ci penserà proprio Dante nella Commedia, conferendogli l'aspetto destinato a imporsi sul piano iconografico e, in generale, nell'immaginario collettivo. Il Purgatorio immaginato dal Sommo Poeta è innanzitutto un luogo fisico ben definito sul piano topografico. Si tratta di una montagna altissima collocata nell'oceano dell'emisfero australe, esattamente agli antipodi della voragine infernale, di cui ricalca la struttura in maniera speculare e opposta. Anche la suddivisione delle anime in base ai peccati resta la medesima, ma giocoforza risulta anch'essa capovolta: i sette peccati capitali risultano quindi disposti in altrettanti cerchi ordinati dal basso verso l'alto, dal più lieve al più grave, e ripartiti in base agli insegnamenti tomistici in tre grandi categorie a seconda di cosa abbia determinato la colpa: il troppo vigore nel perseguire i beni materiali (è il caso dell'avarizia e del suo opposto, la prodigalità, così come della gola e della lussuria), il poco di vigore nel perseguire il bene (accidia) oppure l'aver perseguito il male (ira, invidia e superbia). L'ingresso alla montagna, con le sue cornici, è preceduto da un "Antipurgatorio" - il termine non è dantesco ma fu coniato dai suoi commentatori - costituito dalla spiaggia su cui approdano le anime espianti e dalle falde della montagna sulle quali i negligenti attendono di iniziare il loro cammino di purificazione. Il viaggio del Poeta si articola lungo le sette cornici incontrando, per facilità di narrazione, ogni peccatore laddove espia la colpa che maggiormente lo caratterizza, e termina nell'«amena selva» del Paradiso Terrestre, antitetica alla «selva oscura» in cui si era smarrito all'Inferno. Qui, immergendosi nelle acque dei fiumi Letè e

Le visioni del Purgatorio prima di Dante

La prima "visione" del Purgatorio è generalmente considerata quella contenuta nella cosiddetta *Apocalisse di Paolo*, in realtà uno scritto apocrifo del III-IV secolo in cui si parla – per la prima volta – di due inferni: uno inferiore, riservato ai dannati, e uno superiore dove si trovano le anime «che attendono la misericordia di Dio». La *Visio Pauli* esercitò una grande influenza sulla letteratura medievale, i quali la presero a modello per narrare a loro volta visioni dell'aldilà che affrontavano il destino dei dannati. Tra loro possiamo citare Gregorio di Tours, Gregorio Magno, Beda il Venerabile, san Bonifacio, l'anonimo autore della *Visio Wettini*. All'XI-XIII secolo risalgono alcune delle narrazioni più celebri del genere: la *Visio Anselli*, la *Visio Tnugdali* e soprattutto il *Trattato sul Purgatorio* di San Patrizio.


PARADISO TERRESTRE
LVSSVRIOSI
GOLOSI
AVARI
ACCIDIOSI
IRACVNDI
INVIDIOSI
SVPERBI
NEGLIGENTI
NEGLIGENTI
NEGLIGENTI
NEGLIGENTI

UNA "P" IN FRONTE
Per ragioni narrative, Dante sceglie di incontrare le anime purganti nella cornice dove si espia il peccato capitale che maggiormente le caratterizza. Ogni anima, però, deve in realtà scontare tutti quelli di cui si è macchiata in vita. Questo vale anche per Dante, che all'inizio ha incise sulla fronte sette P; alla fine di ciascuna cornice, l'ala dell'angelo guardiano ne cancella una a sancire che quella specifica espiazione è compiuta. Nell'immagine, la montagna del Purgatorio in un'incisione del XV secolo del manoscritto *La Légende dorée*.

dell'Eunoè, Dante dimentica tutte le colpe commesse e ricorda invece il bene compiuto. Infine, terminata la purificazione, il Poeta troverà ad attenderlo Beatrice, che lo condurrà nell'ultimo regno: il Paradiso.

La descrizione mostra chiaramente come «*il secondo regno / dove l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno*» sia stato concepito da Dante come una vera e propria ascesi, un pellegrinaggio fisico e spirituale come quelli che compivano ai suoi tempi i pellegrini che, per far penitenza, si recavano a Roma oppure a Santiago di Compostela. Attraverso gli incontri con le singole anime, Dante (e il lettore con lui) medita sui propri peccati ed è indotto a pentirsi delle sue colpe cercandone l'espiazione, fino a raggiungere l'agognata redenzione. La salita al Purgatorio diventa quindi metafora stessa della vita cristiana e del percorso compiuto dal fedele per vincere le proprie debolezze e purificare la propria anima. Compiendo un'ascensione che è al tempo stesso fisica e spirituale, il cristiano può così superare i limiti intrinseci alla sua natura umani ed elevarsi verso il divino, raggiungendo la verità e la luce. ✦

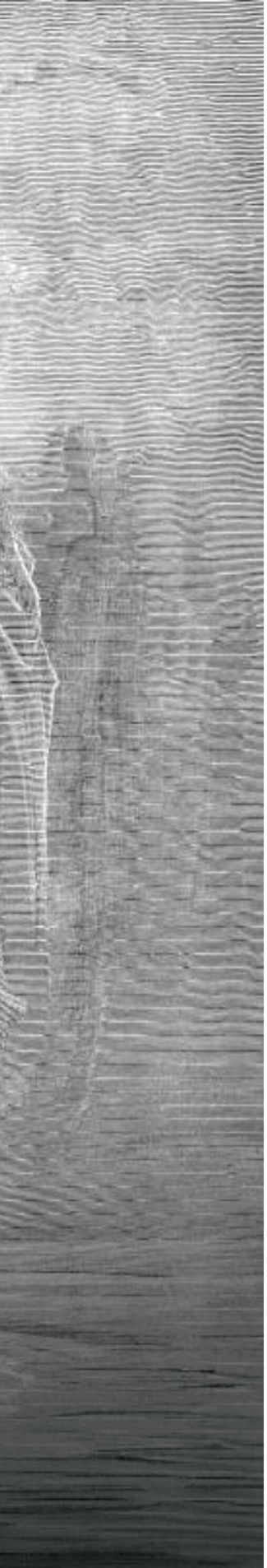
Mappa dell'isola del Purgatorio di San Patrizio in una stampa del 1666.

IL PURGATORIO DI SAN PATRIZIO

Il primo testo che descrive compiutamente il "terzo luogo" dell'Aldilà è il *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, elaborato tra il XII e il XIII secolo dal cistercense Enrico di Saltrey. L'opera si basa su una popolare leggenda secondo la quale Cristo avrebbe indicato a Patrizio un pozzo profondissimo (che la tradizione identifica con una caverna sull'isolotto del lago Derg, nella contea di Donegal): chi vi trascorreva una notte e un giorno in penitenza sarebbe stato liberato dai peccati e avrebbe visto i tormenti dei dannati e la gloria dei beati. Patrizio fece chiudere il pozzo e diede ordine di circondarlo con una muraglia; a fianco vi fece costruire una chiesa, riservandovi l'accesso a chi avesse superato una serie di prove. Solo un cavaliere, divenuto monaco, riuscirà nell'intento: a lui quindi spetta il privilegio di compiere il viaggio ultraterreno. Oggetto di numerosi volgarizzamenti, la leggenda era nota anche a Dante, sebbene la critica sia divisa sull'effettivo influsso esercitato dall'opera sulla *Commedia*.

Il nocchiero angelico sbarca con le anime sulla spiaggia dell'Antipurgatorio. Incisione di Gustave Doré.

di Maria Longhena



I Custodi Celesti

Ogni cornice del Purgatorio è custodita da un angelo che incarna le virtù in contrapposizione ai sette peccati capitali

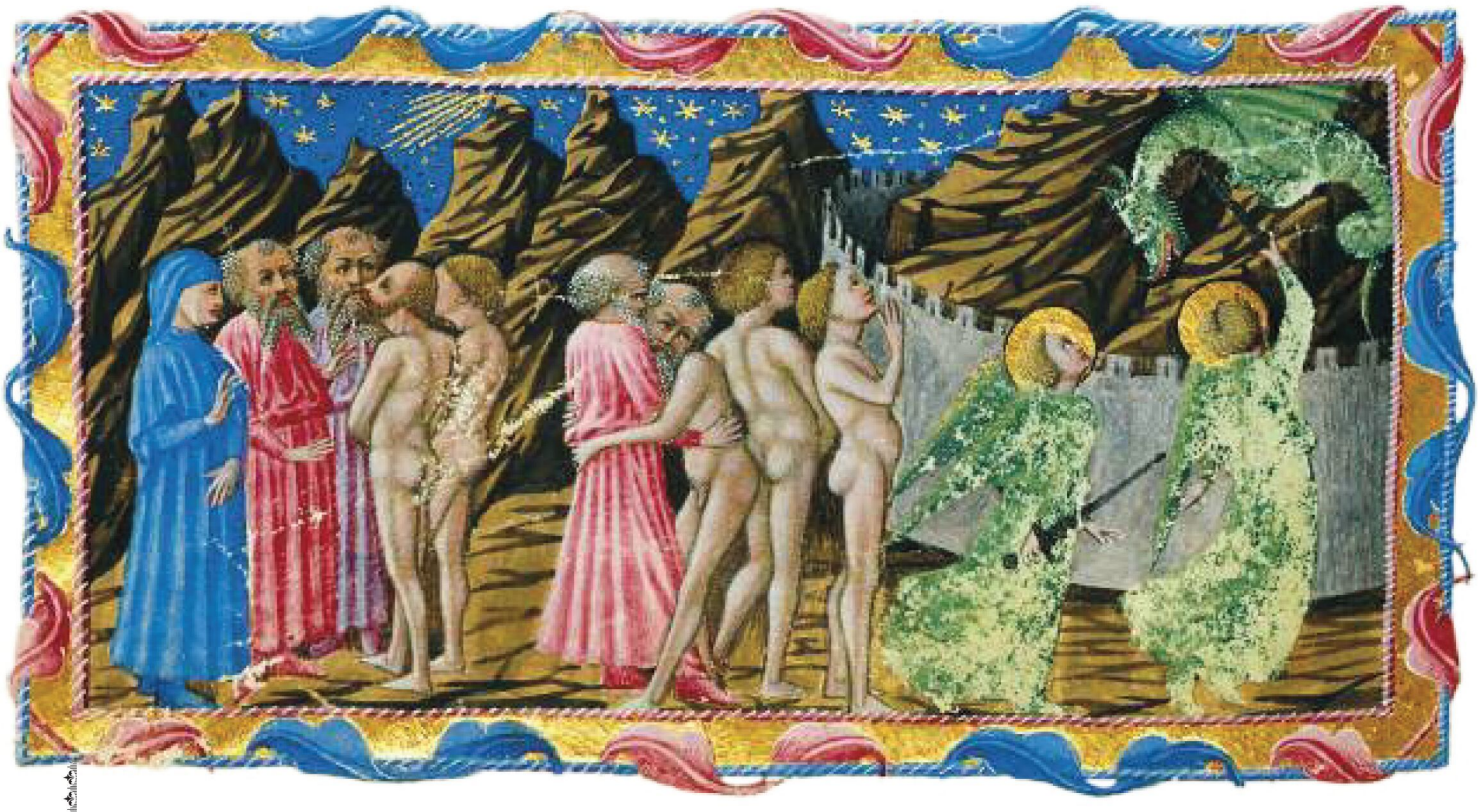
Dante e Virgilio, una volta usciti dalla voragine infernale, si ritrovano sulla spiaggia di un isola situata nell'emisfero antartico, dove si innalza maestosa la montana del Purgatorio. Inizia così la seconda cantica del viaggio di Dante nell'oltretomba: il luogo, lo spazio/ tempo destinato ad accogliere tutti coloro che devono purificarsi per potere raggiungere la beatitudine eterna.

Prima di affrontare l'ascesa alla montagna del Purgatorio, Dante invoca la protezione delle Muse, in particolare Calliope, ispiratrice dell'epica. Dopo l'esperienza tra le bolge infernali cariche di dolore e i fiumi di fuoco, l'atmosfera circostante appare colma di serenità e di luce; nel limpido cielo mattutino brillano Venere e le quattro stelle del Polo Antartico, che furono viste solo da Adamo ed Eva prima della loro cacciata dal Paradiso Terrestre, ora ubicato alla sommità della montagna.

Così il poeta esprime e trasmette la sua meraviglia di fronte alla purezza e allo splendore del cielo: «*Dolce colore d'oriental zaffiro / che s'accoglieva nel sereno aspetto / del mezzo, puro insino al primo giro*» (Purgatorio, I, 13-15).

Virgilio non accompagnerà Dante nell'intero percorso di questa seconda tappa: all'uscita dal settimo cerchio dovrà fermarsi là dove si trova l'ingresso dell'Eden al quale non può accedere. Altre figure di spicco, tuttavia, attendono il poeta per accompagnarlo nel cammino iniziatico che deve compiere. La prima già appare, solenne, illuminata dalle prime luci dell'alba: è Catone l'Uticense che, nonostante sia stato pagano e suicida, è stato elevato a eroe della libertà spirituale e ha assunto la funzione di Guardiano del Purgatorio. Una volta appurato che i due pellegrini non sono anime dannate fuggiasche dall'inferno e che stanno compiendo un viaggio iniziatico voluto da Dio, Catone impone i riti purificatori indispensabili per spurgare il male e disperdere le tracce del percorso appena affrontato tra i dannati e il male eterno. Dopo essersi avvicinato alla riva del mare, Virgilio pulisce il volto di Dante che ancora reca le tracce della fuliggine infernale e lo cinge con un giunco, simbolo di umiltà.

Catone è dunque il Custode principale del Purgatorio: il suo comportamento appare severo, austero e addirittura intransigente, sia nei confronti dei due pellegrini sia verso le anime che, condotte da un angelo nocchiero, sbarcano sull'isola. Viene spontaneo chiedersi per quale motivo il prescelto grande sorvegliante del Purgatorio dantesco sia proprio Catone l'Uticense, ed è importante soffermarsi in breve sul suo profilo. Marco Porcio Catone Minor nacque a Roma nel 95 a.C. e morì a Utica - nell'odierna Tunisia - nel 46 a.C. Le fonti, anche quelle più ostili, lo descrivono come un personaggio di



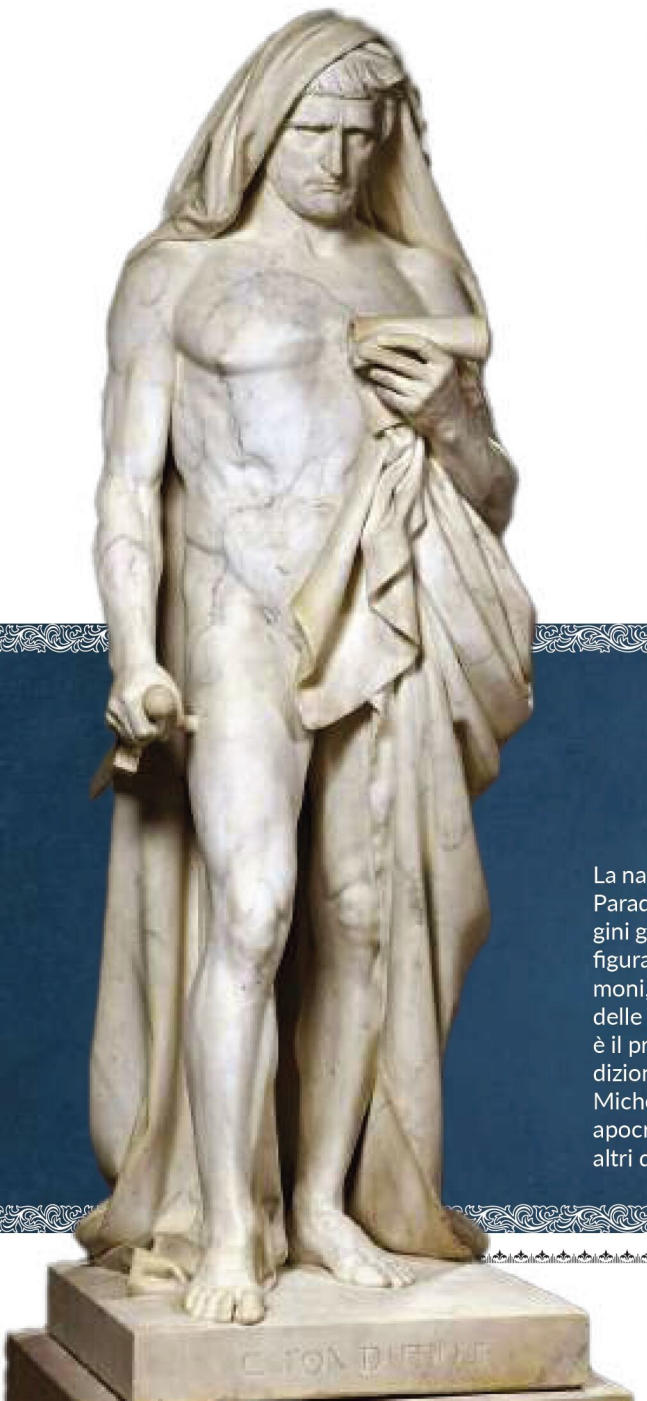
INTERVENTO ANGELICO
L'intervento di due angeli salva Dante e Virgilio dall'attacco di una "mala striscia", un serpente. Miniatura di Priamo della Quercia nel manoscritto Yates Thompson, 1444 c.ca.

spicco non solo dal punto di vista intellettuale, politico e militare, ma anche dotato di grande rettitudine, imparziale e incorruttibile; fu citato come esempio anche dai suoi stessi nemici e per questo Dante lo scelse come figura degna di accogliere le anime dei defunti e sorvegliare l'accesso al Purgatorio affinché il sacro suolo non venga profanato da intrusi. Dopo avere risposto alle domande di Catone, Dante e Virgilio, colpiti da una luce fortissima che si avvicina scivolando sul mare, osservano con timore reverenziale un angelo, il «*Divin Nocchiero*» che presto appare nelle sue forme distinte e che usando le grandi ali come vele, approda su di una navicella carica di spiriti. Sotto lo sguardo stupefatto del poeta, dopo avere impartito la benedizione con il segno della Croce l'angelo altrettanto velocemente riparte alla volta delle foci del Tevere, per raccogliere altri defunti destinati al Purgatorio. La folla di anime si avvia verso il percorso predestinato che le porterà alla purificazione, spronate senza sosta dal severo Uticense che non ammette disordine o ritardo nel ciclo destinato al compimento. Alla base della Montagna inizia dunque il cammino nel secondo regno dell'oltretomba, dove i defunti potranno espiare e spurgare le loro colpe terrene prima di accedere al Paradiso; sebbene il perdono dei peccati sia già avvenuto, occorre un lungo percorso iniziatico per raggiungere la purezza assoluta, completare l'ascesa verso il divino e ottenere la beatitudine eterna.

Il Purgatorio e gli Angeli

Il purgatorio dantesco è suddiviso in: Antipurgatorio, ubicato alla base della montagna, dove risiedono alcune categorie specifiche di anime; la montagna del Purgatorio vero e proprio e infine il Paradiso Terrestre, posto alla sommità ovvero l'anticamera al Paradiso. La "struttura geografica" del purgatorio appare nel poema come elemento speculare all'inferno: la montagna si contrappone alla voragine discendente dove dimorano i dannati e dunque il percorso che Dante dovrà compiere sarà dal basso verso l'alto. La salita è irta, difficoltosa, e nelle riflessioni dantesche le rocce scoscese delle montagne che sovrastano la Liguria sembrano in confronto spaziose e agevoli. La montagna del Purgatorio è suddivisa in sette gironi o "cornici", destinate all'espiazione dei sette peccati capitali: superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola e lussuria. Anche qui, come nei Testi Sacri a cui Dante attinge, emergono i principi della numerologia esoterica secondo i quali il numero tre e il numero sette sono impregnati di sacralità e

UN LIBRO PERDUTO
Un frammento del Libro di Enoch è stato scoperto all'interno della serie di papiri venuti alla luce in Egitto nella prima metà del secolo scorso. Nella foto, il retro del foglio n. 12 su cui è presenta il testo scritto in greco antico.



ANGELI, ARCANGELI E IL LIBRO DI ENOCH

La narrazione biblica riferisce che una moltitudine di angeli fu cacciata dal Paradiso per essersi ribellati a Dio. Secondo la tradizione ebraica delle origini gli angeli furono condannati ad una sorta di esilio e spicca tra questi la figura di Lucifero; dai testi cristiani si evince che furono trasformati in demoni, descritti nella cantica dantesca quali feroci diavoli posti a custodia delle anime dannate. Una delle fonti più antiche concernenti l'angelologia è il profeta persiano Zarathustra , al quale probabilmente attingono le tradizioni ebraica e cristiana. Riguardo alle figure dei tre arcangeli, Gabriele, Michele e Raffaele risultano gli unici nella Bibbia canonica, mentre il testo apocrifo etiope di origine giudaica chiamato Libro di *Enoch* ne menziona altri quattro: Uriel, Raguel, Sariel e Remiel.

Marco Porcio Catone legge il Fedone di Platone prima di suicidarsi. Scultura in marmo di Jean-Baptiste Roman, 1832.

Un'altra interpretazione dell'attacco del serpente e il salvataggio da parte degli angeli in un'incisione di Gustave Doré.

ISPIRAZIONE ANTICA
Nel descrivere i fiumi e la natura lussureggiante che caratterizzano il Paradiso Terrestre Dante mette in opera ancora una volta il sincretismo tra il mondo classico e quello biblico. Particolare de *I fiumi del Paradiso*, Chiesa di San Clemente in Celio a Roma, XII secolo.

di significato. Contrariamente all'inferno, dove le più gravi pene vengono inflitte sul fondo della voragine, il percorso parte dal peccato più grave a quello più "leggero", cioè la lussuria. A ogni cornice è preposto un "Custode Angelico", sette custodi, ovvero sette angeli ognuno dei quali incarna e rappresenta la virtù opposta al vizio che le anime devono espiare: l'umiltà, la misericordia, la mansuetudine, la sollecitudine, la giustizia, l'astinenza e la castità.

Oltre ai sette Custodi, altre figure angeliche appaiono come protagoniste del viaggio iniziatico: luminose creature celesti, asservite al Potere Divino, che si antepongono agli angeli caduti che si ribellarono e furono cacciati nel regno degli Inferi per essere trasformati in terribili demoni. Gli angeli custodi del purgatorio non sono descritti quali esseri miti e gentili e sono lungi dall'esprimere il concetto di "bontà angelica" e di "dolcezza" che rientra nell'immaginario collettivo così come ci è stato trasmesso dalla tradizione, soprattutto iconografica: si tratta piuttosto di esseri possenti al punto di incutere timore, dotati di una grande forza e armati di spada, il cui ruolo è quello di guardiani vigili e attenti, ai quali nulla deve sfuggire. Ciò che nella descrizione di questi maggiormente colpisce - sia il protagonista dell'opera che il lettore - è lo splendore luminoso che emanano, avvolgente e quasi accecante al punto da stordire.

Dopo il primo già menzionato con l'angelo nocchiero, il secondo incontro tra Dante e due figure angeliche avviene durante la sosta nella valle fiorita e luminosa dell'Antipurgatorio: mentre scende il crepuscolo, le anime che vi risiedono intonano un canto e volgono lo sguardo verso il cielo. Dante li imita e scorge due angeli biondi e splendenti che si dirigono verso la valle, ciascuno con una spada fiammeggiante ma priva della punta. Il poeta è stupefatto, quasi sconvolto. Così si mostrano agli occhi del poeta e degli spiriti: «*Verdi come fogliette pur mo nate / erano in veste, che da verdi penne / percosse traean dietro e ventilate. [...] Ben discernea in lor la testa bionda; / ma ne la faccia l'occhio si smarria, / come virtù ch'a troppo si confonda*» (Purgatorio, VIII, 28-30, 34-36). Figure grandiose che possono essere considerate alla stregua di "guerrieri celesti".

L'anima del defunto Sordello di Goito - poeta e trovatore originario delle terre virgiliane - spiega che sono stati inviati dal cielo per difendere il gruppo di penitenti dell'Antipurgatorio dall'arrivo del demonio e dal suo intento di tentarli e trascinarli verso gli Inferi. A breve, il serpente tentatore, incarnazione del male, avanza nella valle, ma gli angeli lo mettono in fuga.

Le descrizione degli Angeli Guardiani è stata a lungo oggetto di studio da parte di vari studiosi di epoche diverse, che hanno cercato di estrapolarne il significato. Secondo i testi ➤

IL PARADISO PERDUTO

Dante conclude il suo periplo del Purgatorio in uno splendido luogo verde e lussureggiante: sulla cima della montagna è stato "trasportato" il mitico Eden, o Paradiso Terrestre, dove - secondo il Libro della Genesi - Adamo ed Eva diedero inizio al genere umano e dal quale furono cacciati dopo avere commesso il male disobbedendo al Creatore. Da sempre gli studiosi e i teologi si pongono il quesito sulla possibile esistenza in tempi remoti di un luogo terreno dove fosse realmente ubicato questo splendido spazio delle origini: un giardino, una foresta o addirittura una terra dalla natura paradisiaca, forse posta ai confini del mondo, sconosciuta ai più e proprio per questo idealizzata. Allo stato attuale delle ricerche non esiste risposta certa, anche se molte ipotesi sono state azzardate. Cosi come si cercano di "collocare" i Campi Elisi della storiografia greca oppure il Giardino delle Esperidi lontanissimo angolo di mondo dove cresceva l'albero dai frutti d'oro.

GIARDINO IMMAGINARIO
Una classica rappresentazione del Giardino dell'Eden in un quadro della prima metà dell'800 di Johann Wenzel Peter, conservato presso la Pinacoteca Vaticana.

dell'Anonimo Fiorentino «il verde dell'abito e del piumaggio indica l'eternità della speranza e della carità; le spade simboleggiano la "Giustizia e la misericordia di Dio". L'assenza della punta deve dimostrare che lo stesso Dio non condanna con la giustizia ma senza la misericordia, né con misericordia senza giustizia». Altri commentatori danteschi ritengono invece che i due angeli rappresentino le due supreme potestà terrestri, cioè l'impero e la chiesa. Il ruolo fondamentale che questi custodi rivestono nella narrazione dantesca spinge a focalizzare il tema dell'origine e del significato degli "angeli" e degli "arcangeli" della cui presenza sono impregnati i testi fondamentali legati alle tre grandi religioni monoteiste. La parola "angelo" deriva dal latino *angelus*, a sua volta mutuato dal greco *angelos*: le radici etimologiche affondano nelle lingue semitiche e nel proto-greco miceneo (come riscontrato su tavolette incise in lineare B), il cui significato è quello di "messaggero" o "inviato". Esistono numerose descrizioni e versioni riferibili a queste creature. Secondo alcune tradizioni religiose l'angelo è una figura spirituale che assiste Dio e che accompagna l'uomo illuminandolo nel percorso spirituale della vita terrena. Un aspetto molto singolare è rappresentato dal fatto che nella Bibbia delle origini e in alcuni testi apocrifi - quale il testo di Enoch - gli angeli sono descritti come esseri in carne ed ossa e vivono una vita del tutto simile a quella degli umani. Nel Medioevo questa concezione scompare e una nuova si sostituisce, chiaramente manifesta attraverso l'iconografia: da ora in poi gli angeli saranno considerati esseri soprannaturali, asessuati, dotati di ali e fatti di puro spirito, con il ruolo di messi celesti e ministri della Volontà Divina. Gli "Arcangeli" sono gli angeli "Capi", ovvero, come indica la parola stessa "Gli Angeli che comandano". Michele, Gabriele e Raffaele rappresentano i più importanti nella tradizione giudaico-cristiana.

L'INGRESSO AL GIARDINO DELL'EDEN

Dante e Virgilio affrontano dunque la perigliosa ascesa, entrando volta per volta nelle sette cornici sorvegliate ciascuna da un Angelo Custode severo e risplendente. Una volta uscito dalla settima cornice, a Dante rimane l'approccio con il punto più alto, l'ultimo "spazio/tempo" del Purgatorio: il Giardino dell'Eden ovvero il Para-

diso Terrestre. Qui Virgilio lo dovrà lasciare per ritornare sui suoi passi e un'altra guida, questa volta femminile, lo condurrà all'incontro con la bene amata Beatrice.

Dante, commosso e turbato, quasi in stato di trance accede al Paradiso Terrestre all'alba di un nuovo giorno. «*Vago già di cercar dentro e dintorno / la divina foresta spessa e viva, [...] Un'aura dolce, sanza mutamento / avere in sé, mi feria per la fronte / non di più colpo di soave vento*» (Purgatorio, XXVIII, 1-2, 7-9).

Un bosco verde, folto e lussureggiante, la Foresta divina, accoglie il pellegrino in un'atmosfera carica di mistero e di sogno, dove luci e ombre si accavallano e si susseguono, tra il profumo dei fiori il canto degli uccelli e lo stormire delle fronde. L'amenità del luogo spinge il poeta al confronto e al ricordo della bella pineta di Classe, presso Ravenna. Due corsi d'acqua attraversano la selva: il Letè, la cui acqua porta l'oblio dei peccati commessi, e l'Eunoè, che porta a ricordare solo le opere buone commesse e a dimenticare quelle negative. Proprio sulla sponda del Lete una nuova guida attende il pellegrino: una donna dotata di grande dolcezza , che cammina cantando e raccogliendo fiori. Il suo nome è Matelda, che rappresenta una sorta di allegoria, una figura potente che incarna la bellezza della condizione umana prima del peccato originale. E sarà proprio Matelda ad accompagnare Dante lungo il corso del fiume, attraverso la misteriosa natura del Paradiso terrestre, paziente e disponibile nel rispondere ai numerosi quesiti che il poeta le pone in questo universo troppo difficile da comprendere per la mente umana. E a lei è stato affidato il compito di accompagnare Dante sino all'incontro con l'amata Beatrice, che da dieci anni aveva lasciato la vita terrena. Anche in questo contesto la scena, carica di un forte impatto emotivo, è coronata da un gruppo di angeli che, sopraggiunti su un carro trainato da un grifone, gettano nuvole di fiori. Beatrice, emerge bellissima da queste nuvole, vestita di rosso, coperta da un manto verde e da un velo bianco sul capo, cinto da una corona d'ulivo. Il canto degli angeli e la visione del suo grande amore terreno turbano il poeta al punto che, smarrito, si volta per cercare il mentore Virgilio. Ma Virgilio non c'è più e Dante si abbandona al pianto per dare sfogo al suo dolore che neppure le parole e la presenza di Beatrice potranno consolare. ✦

IL PRIMO DONO
Secondo il libro della Genesi, insieme all'Albero della Conoscenza, l'Albero della Vita fu donato da Dio all'uomo e posizionato nel Giardino dell'Eden.

di Chiara Rizzatti

I Sette Peccati Capitali

in attesa della Luce

Dopo i tormenti dell'Inferno, il viaggio di Dante percorre il secondo regno ultraterreno tra i peccatori toccati dalla grazia divina prima della morte. Dai superbi agli accidiosi, dagli invidiosi ai lussuriosi, tutti sono accomunati dalla sopportazione e soprattutto dalla speranza della futura ricompensa

Il racconto del Purgatorio segue il ritmo della coscienza, della contrizione, e permette al Dante *agens* di partecipare all'esperienza espiatoria delle anime contemplando la giustizia della pena divina.

Superbia

Dopo il rito di penitenza che si è compiuto nell'Antipurgatorio, Dante si appresta ad affrontare insieme a Virgilio la prima cornice del Purgatorio, riservata alle anime che espiano il peccato di superbia. Dante tratteggia la superbia come la passione più viziosa di tutte, poiché fa confondere la via del bene con quella del male.

Dante si prepara a narrare la gravità della superbia con l'anticipazione della sua virtù antitetica, l'umiltà. Il X canto, infatti, si apre con la visione di bassorilievi di marmo che raccolgono straordinari esempi di umiltà, la cui glorificazione dialoga con l'emozione di Dante, predisponendo l'animo ai castighi delle anime penitenti. Le anime dei superbi sono prostrate da enormi macigni, il cui peso li costringe a stare più o meno rannicchiati a seconda dell'entità della loro colpa. Esse si muovono con estrema lentezza, simili a cariatidi, mentre recitano il Pater Noster, la preghiera che meglio rappresenta il "contrappasso" di ciò che in vita offesero e trascurarono.

Il motivo fondamentale del canto si può ritrovare in una spiritualità ascetica, che traspare dalle parole dei penitenti del XI canto. I colloqui con Omberto Aldobrandeschi e Olderisi da Gubbio rivelano la vanagloria dei nobili, artisti, politici, ed è celebrata in una luce malinconica, ma anche fiduciosa di pace. Non vi è condanna o biasimo verso le anime gravate dalla superbia, poiché le tracce del loro peccato perdurano solo come un ricordo che dà forza al loro pentimento; vi è, piuttosto, l'amarezza verso la cecità degli uomini, tesi alle vanità del mondo. Solo l'anima che crede nell'eterno e nel perdono può incamminarsi nel sentiero dell'espiazione.

PURGATORIO, X, vv. 121-126

O superbi cristian, miseri lassi,
che, de la vista de la mente infermi,
fidanza avete ne' retrosi passi,
non v'accorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla,
che vola a la giustizia sanza schermi?

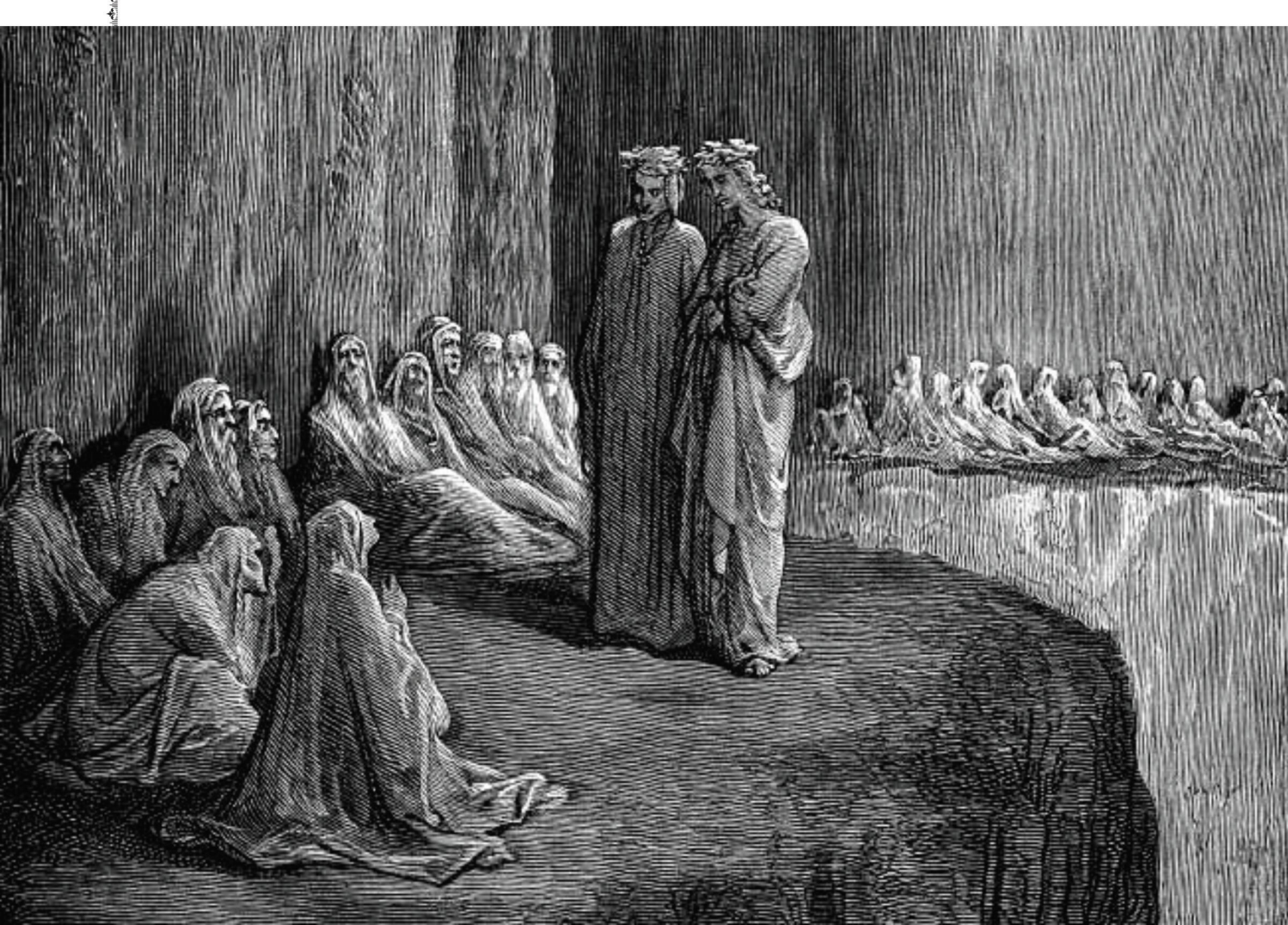
IL PESO DELLA FAMA
L'arrivo alla prima cornice, dove vengono puniti i superbi. Oderisi da Gubbio sottopone a Dante una riflessione sulla *inanis gloria*, la vanità della fama, destinata a tramontare. In foto un'incisione di Gustave Doré.

come simboleggia la muta figura di Provenzan Salvani, simbolo di un'antica superbia spazzata via da un'opera di umiltà.

INVIDIA

La cornice che segue è caratterizzata da un paesaggio del livido color della pietra, in cui la natura si fa manifestazione visibile del peccato di invidia, che rende il cuore del peccatore duro e insensibile. La prima parte del canto XIII prepara il clima morale dello spettacolo penoso che comparirà davanti a Dante e Virgilio. Gli spiriti degli invidiosi, infatti, giacciono contro una parete rocciosa, appoggiati gli uni agli altri, con il corpo straziato dal cilicio e gli occhi cuciti con il fil di ferro, in opposizione simbolica alla loro condotta terrena: se in vita essi si odiarono reciprocamente, avvelenandosi l'anima alla vista della felicità altrui, ora subiscono gli effetti della loro vanità venendo privati dell'organo che fu la causa del loro peccato. La pietà di Dante ancora una volta si assimila alla sofferenza delle anime purganti, e si sofferma su Sapia, donna senese che dichiara la sua colpa, la cui memoria è tanto detestata da essere considerata come uno stimolo a una maggiore contrizione. Sapia diventa così un'anima degna del Purgatorio: la sua fragilità umana è nobilitata dalla coerenza della sua volontà di purificazione, cominciata negli ultimi anni della sua vita. La sua anima cerca redenzione nella carità per il suo egoismo esasperato, ed è proprio attorno alla carità - in quanto opposta all'invidia - che ruota anche il canto successivo, sebbene in una chiave più universale.

A questo punto si delinea la figura di Guido Del Duca, esponente della nobile famiglia degli Onesti di Ravenna, che fu giudice in diversi comuni della Romagna. Egli si impone ai pellegrini con urgenza drammatica, riducendo quasi al silenzio Dante e Virgilio, per confessare l'abbietta condizione di un'esistenza spesa nel livore dell'invidia («*Fu sangue mio d'invidia sì riarso,*

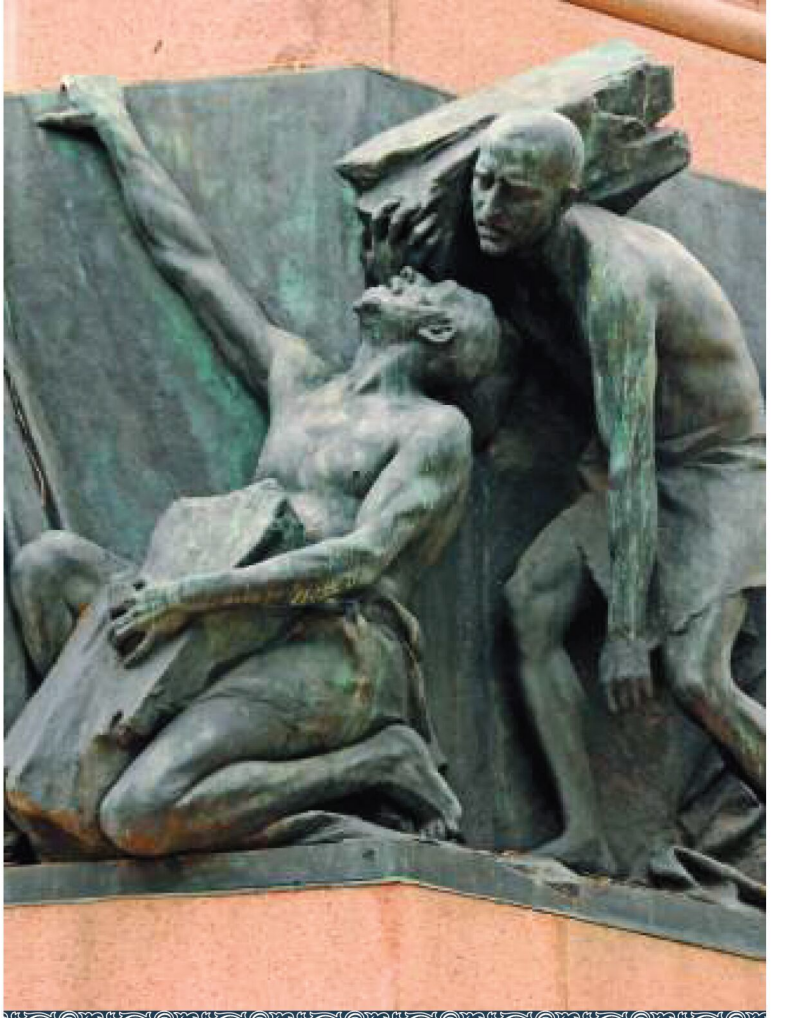


ANIMA IN PENA
Sapia racconta a Dante il motivo della sua presenza nel Purgatorio. Incisione di Gustave Doré.

che veduto avesse uom farsi lieto, visto 'avresti di livore sparso», vv. 82-84). Grazie al ricordo del suo peccato, Guido rivela la perversione della società contemporanea, pronta a tradire ogni ideale di cortesia e *caritas*. Come spiega Virgilio alla fine del canto, egli si rende il paradigma di una società in crisi, che si distoglie dalle verità celesti per tendere verso il basso, attirata dal demonio; ma è anche un'anima da ammirare per la via intrapresa verso la purificazione e verso un'autentica adesione ai valori cortesi che tradì in vita.

IRA

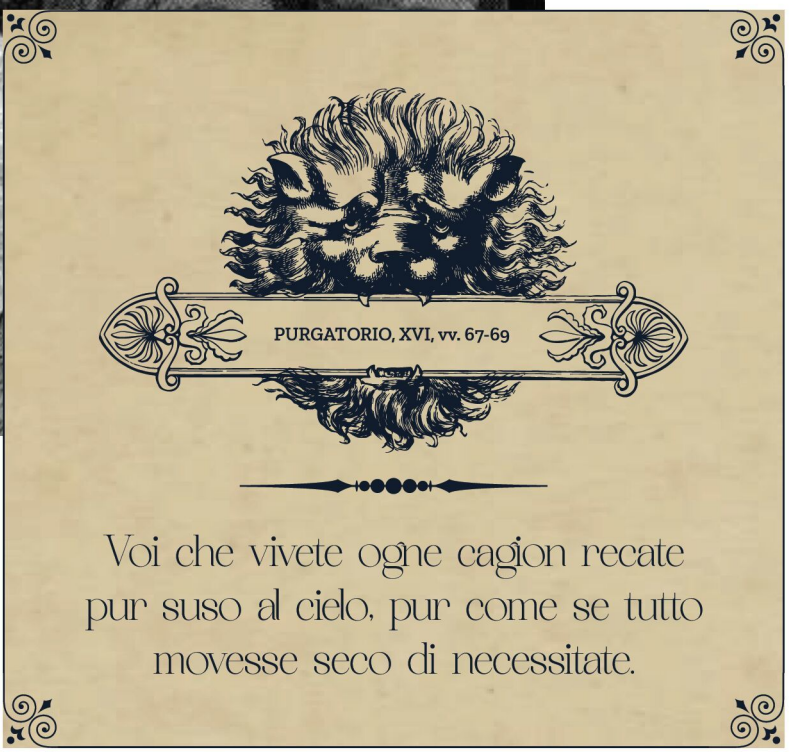
Il discorso cominciato da Guido Del Duca trova una sua continuazione ideale nel canto XVI, dedicato agli iracondi. Tra le anime, avvolte da una tetra coltre di fumo densissimo, Dante dialoga con quella di Marco Lombardo, un cavaliere amante di quelle virtù cortesi ormai sparite dalla società. Dalla fitta tenebra che



LA TENDENZA ALLA SUPERBIA

L'atteggiamento di Dante nella seconda cantica si assimila a quello dei penitenti di ogni cornice; tuttavia, Dante mostra più volte la sua preoccupazione nei confronti della superbia, che non è solo il più grave tra i sette peccati capitali, ma è quello di cui l'autore si sente più colpevole. Alla vista dei superbi, egli «*tutto chin con loro andava*» (XI, 78), quasi a voler scontare prima del tempo un male che vede riflesso dentro di sé. L'orazione di Olderisi da Gubbio diviene il tramite attraverso cui il Dante *auctor* mette a nudo la sua vanità di una gloria letteraria, che aveva strenuamente ricercato in gioventù. L'angoscia di Dante si palesa anche nell'incontro con Sapia, quando sostiene di temere la punizione dei superbi a tal punto da avere già la sensazione di sostenere il masso che quelle anime sono costrette a sopportare. Così l'intelligenza umana, che Dante aveva sempre visto come vicina alla santità, viene ridimensionata dal giudizio divino: come ogni cosa, anche le opere dell'ingegno umano sono destinate a dissolversi.

LIBERTÀ DI PENSIERO
Il momento dell'incontro con l'iracondo Marco Lombardo, che offre una definizione di libero arbitrio fortemente condizionata dal suo stato imperfetto di penitente. Illustrazione di Gustave Doré.



ricorda a Dante la selva infernale, la voce di Marco emerge sdegnosa e altera. Il penitente è avvolto da un'oscurità tale da impedire ai pellegrini di vederne la fisionomia, simboleggiando l'accecamento della ragione provocato dall'ira. La narrazione delinea di un momento particolarmente suggestivo, enfatizzata dalla voce oracolare del penitente, giunta a Dante come la voce di una nuova ragione, che si risveglia e si migliora rispetto allo stato di smarrimento della selva oscura, nonostante la sua attuale condizione di cecità non gli consenta ancora di accogliere pienamente la luce divina.

Egli si presenta nelle sue caratteristiche terrene, nella sua passione di ghibellino, e in quest'ottica spiega la ragione della corruzione del mondo: il libero arbitrio. Gli uomini, infatti, riconducono la causa di tutto agli influssi celesti, come se essi determinassero ogni cosa, secondo la logica del determinismo aristotelico. Ma il cielo non può che dare il primo impulso alle azioni umane, poiché esse vengono realizzate solo grazie alla volontà umana e alla decisione di seguire la via del bene o quella del male. Accanto a questa spiegazione, Marco fornisce anche una causa politica. La sua sapienza di filosofo indica il decadimento dei costumi come conseguenza della responsabilità umana, mancante di una guida politica dopo che i poteri politici e spirituali si sono confusi nelle mani del papa usurpatore Bonifacio VIII.

LA "FEMMINA BALBA", ALLEGORIA DEL MALE

Il canto XIX è un momento chiave per l'interpretazione del Purgatorio, a partire dalla scelta tematica riguardante la vanità piaceri terreni. Un tema che si palesa già nei primi versi, nella figura di una donna senza braccia, cieca, pallida e balbuziente (balba), che appare in sogno a Dante. È l'incarnazione dei tre vizi puniti delle cornici superiori, e le sue deformità rappresentano le brutture morali e fisiche dei peccati che impediscono il corretto esercizio di una vita giusta. A poco a poco, il suo aspetto muta fino a risplendere della bellezza irresistibile di una dolce serena, che inganna lo sguardo come un bene terreno, sinonimo del male ma confuso come vero bene per la passione con cui l'uomo lo brama. Dietro la parvenza affascinante, si nasconde però una natura nauseabonda, simbolicamente rivelata da una donna santa e da Virgilio, che strappa la veste all'ingannevole incantatrice, rivelandone il corpo fetido e marcescente.

LEGAMI TERRENI
La riflessione sull'eccessivo attaccamento ai beni terreni trova realizzazione nella figura di papa Adriano V, sopraffatto in vita da un'ambizione incontentabile. Illustrazione del XV secolo.

ACCIDIA

Dante continua il suo cammino uscendo dal fumo della terza cornice per apprestarsi a raggiungere quella successiva, dopo aver contemplato esempi di ira punita. Il canto XVIII anticipa - attraverso una spiegazione di Virgilio - la quarta cornice, in cui è punito l'atteggiamento di chi ha ricercato il bene e l'amore di Dio in maniera troppo debole.

Lo scambio concitato tra Dante e Virgilio sulla natura dell'amore viene mirabilmente contrapposto alla scena della corsa furiosa degli accidiosi, tormentati da un'incontenibile sollecitudine, segno del loro contrappasso per la loro pigrizia terrena.

In questa sequenza si concretizza il valore autonomo del canto e si fa espressione dinamica del travaglio della mente che aveva scosso l'intelletto di Dante nella prima parte del canto; ora esso si ridimensiona oggettivamente nel perenne moto della folla di accidiosi, mossi dall'urgenza di espiare la propria colpa. In questa cornice, Dante si sofferma soprattutto sulla frenesia della corsa affannosa, presentando rapidamente un solo penitente, ovvero l'abate del monastero veronese di San Zeno.

Dal punto di vista narrativo, Dante dimostra ancora una volta una coerenza spirituale che va di pari passo a quella delle anime penitenti. Il ritmo furioso della loro corsa - paragonato dai commentatori alla frenesia delle orge bacchiche - diventa un impulso alla sollecitudine che Dante stesso deve ricercare per aspirare alla verità e al divino, risolvendo in lui ogni forma di lentezza o indugio verso la meta.

AVARIZIA E PRODIGALITÀ

In perfetta simmetria con il XIX canto dell'Inferno, Dante riserva al XIX canto del Purgatorio la trattazione del peccato di avarizia, riferita alla brama smisurata di beni terreni. La cupidigia ha portato i peccatori a condurre un'esistenza gretta, che li ha trattenuti dal compiere buone azioni; così ora scontano la loro pena distesi a terra, con mani e piedi legati.

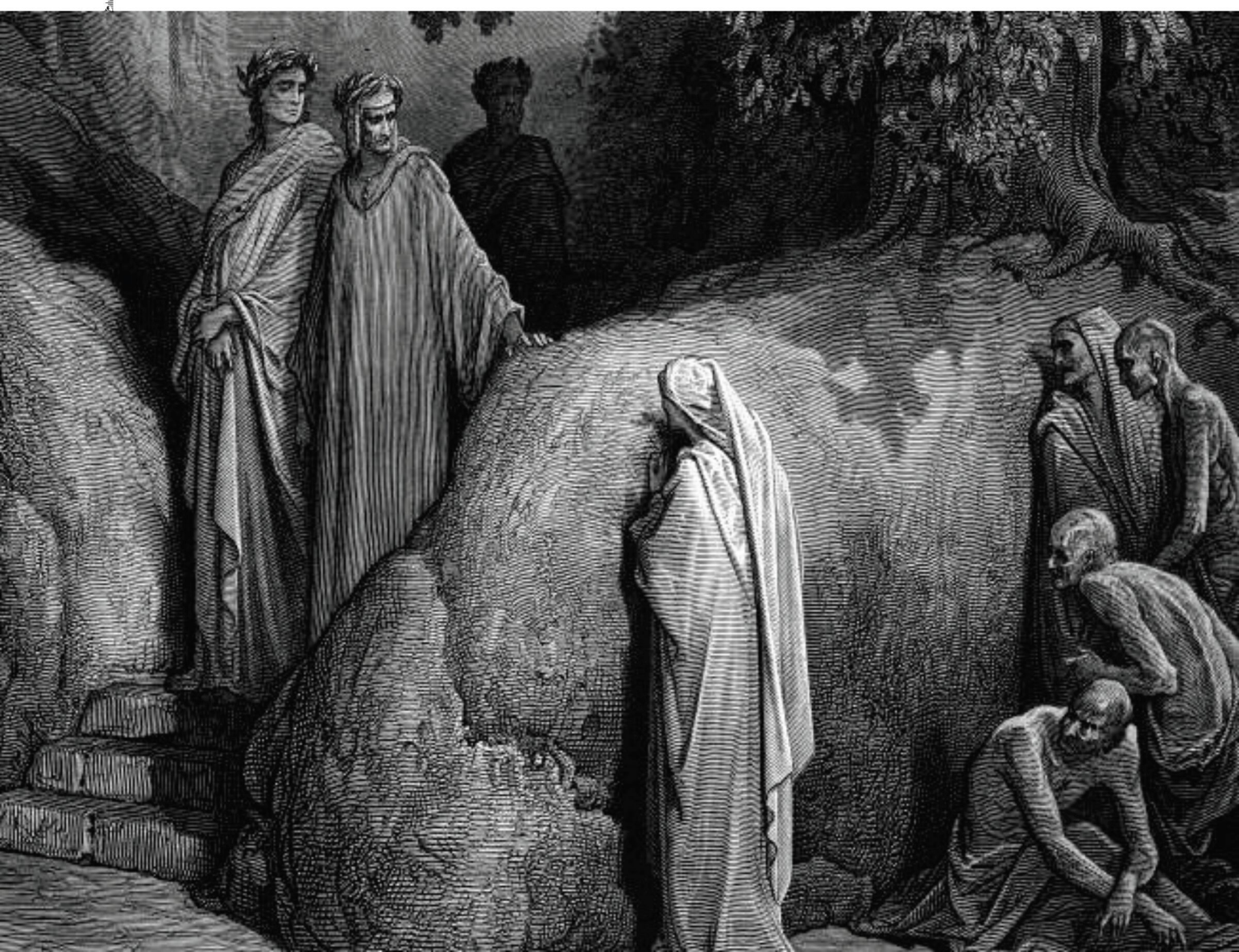
Giunto nella quinta cornice, Dante dialoga con papa Adriano V, il cui breve pontificato

di un mese fu sufficiente a rendergli evidente quanto fosse gravoso l'incarico del «*gran manto*». La sua vita, in precedenza proiettata all'amore di possedere, non gli dava soddisfazione nemmeno dopo aver raggiunto il traguardo più alto possibile. Confessa, quindi, a Dante di essere giunto alla sua "conversione" tardiva una volta compresa l'illusoria natura dell'avarizia, considerando il suo stato di penitenza in una nuova prospettiva, addolcita dalla ferma fiducia nella beatitudine.

Se Adriano V è un esempio di avidità nella Chiesa, il successivo incontro con Ugo Capeto - capostipite dei regnanti di Francia - è espressione della dismisura nella realtà politica, contraddistinta da violenza e da una viscerale bramosia di ricchezze, che a distanza di secoli vede riflesse sui suoi pronipoti. In lui Dante fissa la figura emblematica di una delle vittime della lupa infernale, e rende il suo pentimento ancora più vivido: in preda al rimorso, Ugo arriva a ingigantire le proprie responsabilità, attribuendo a sé stesso l'origine dei peccati della sua discendenza degenerata.

Proprio come nell'Inferno, il peccato di avarizia è contrapposto a quello della prodigalità, che si inserisce nel Purgatorio attraverso la figura di Stazio. Il poeta latino rivela di aver scontato una penitenza iniziata verso la fine della vita, dopo aver riletto alcuni versi della IV Bucolica virgiliana in chiave cristiana. La poesia diventa la condizione essenziale della sua conversione, e trascende il semplice dualismo di sapienza cristiana e cultura pagana: Dante accoglie la poesia pagana come anticipazione delle verità rivelate dal cristianesimo, che sono apparse

FAME ETERNA
Dante incontra l'amico Forese Donati, che riconosce soltanto dalla sua voce. Il volto infatti è scavato con gli occhi che sporgono dal cranio. Incisione di Gustave Doré.



LACRIME DI NOSTALGIA
Stazio si commuove quando Dante gli rivela che la sua guida è Virgilio. Poco prima, infatti, Stazio aveva rivelato che avrebbe scontato volentieri più tempo nel Purgatorio se gli fosse stato concesso di vivere al tempo del poeta augusteo.

nella saggezza antica secondo una concordanza provvidenziale tra mondo pagano e cristiano.

GOLA

A partire dall'incontro nel canto XXII e durante il percorso nell'ultima parte del Purgatorio, Stazio diviene una seconda guida per Dante, più disinvolta di Virgilio in questa porzione di mondo ultraterreno, in quanto ha già provato la clemenza divina. I tre viandanti giungono insieme alla sesta cornice, dedicata alla punizione del peccato di gola. Dinanzi ai loro occhi si apre lo scenario penoso di uomini orribilmente emaciati, ridotti a sola pelle, che patiscono una fame senza fine mentre procedono davanti a due alberi carichi di frutti e irrorati di acqua fresca.

Nonostante il tipo di pena possa sembrare facilmente intuibile, il contrappasso dantesco non è mai semplice, e in questo caso rivela un'acuta raffinatezza. I golosi, infatti, non scontano il loro peccato solo con la magrezza, ma anche con un canto di preghiera malinconico (*Labia mea, Domine*), che si adegua al panorama desolante: utilizzano così la bocca meglio che in vita.

L'aspetto dei penitenti è talmente sconvolto, che Dante non riconosce nemmeno l'anima dell'amico Forese Donati, descritto con accenti realistici e plastici: la narrazione si sofferma sulla pelle squamata, gli occhi spenti che si muovono dal fondo buio delle occhiaie, ma indugia anche sulla reazione di meraviglia che scuote Forese alla vista di Dante. Dopo essersi fatto riconoscere dal suono della voce, Forese prega Dante di non lasciarsi impaurire dal suo aspetto, e spiega la natura del suo peccato. In quanto goloso, egli continua ad essere consumato dalla fame irresistibile che lo lacera quando passa vicino ai frutti odorosi. Questo è il suo dramma, ma anche la sua fonte di gioia, poiché il desiderio che lo spinge verso gli alberi è anche lo specchio della sua volontà di espiazione. La sua figura terrena di goloso si compie

VIRGILIO E STAZIO

L'accorta presenza di Virgilio conduce il cammino di Dante anche attraverso il Purgatorio, e in più di un'occasione risveglia con le sue parole solerti gli indugi in cui il Dante *agens* frequentemente incappa. Tuttavia, Virgilio nel Purgatorio non è una guida esperta come nell'Inferno, e lui stesso si definisce pellegrino come le anime, estraneo al secondo regno. Si rivela così la sua natura più umana e fallibile, conscia dei suoi limiti eppure sapiente nella ragione. Dante esalta il suo poeta prediletto anche tramite la figura di Stazio, e al riconoscimento che egli rende a Virgilio. Stazio, infatti, si è riscattato nella contrizione e nel pentimento grazie alla luce della poesia di Virgilio, che nonostante ciò sarà condannato al Limbo, destinato ad essere imperfetto. Virgilio e Stazio incarnano l'integrazione di due civiltà in una sequenza carica di emozione: l'ultimo poeta pagano e il primo poeta convertito si riconoscono commossi e si abbracciano, dimenticando per un attimo di essere ombre. («*Or puoi la quantitade comprender de l'amor ch'a te mi scalda, quand'io dismento nostra vanitade, trattando l'ombre come cosa salda*», Purgatorio, XXI, 133-136).

PURGATORIO, XXVI, vv. 82-87

Nostro peccato fu ermafrodito;
ma perché non servammo umana legge,
seguendo come bestie l'appetito,
in obbrobrio di noi, per noi si legge,
quando partinci, il nome di colei
che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge.

I PIACERI DELLA CARNE
Guido Guinizzelli mostra a Dante le due schiere di lussuriosi. Non è forse priva di malizia la raffigurazione, che pone in primo piano, unico ben visibile, un bacio tra una donna e un chierico. Incisione di Priamo della Quercia del 1444 c. ca.

nel travaglio purgatoriale, con la differenza che la sua tendenza peccaminosa ora è nobilitata a strumento di martirio, avvicinando ancora di più l'anima alla completa purificazione.

Lussuria

Il percorso che conduce al paradiso terrestre ha come ultima tappa la settima cornice, in cui le anime dei lussuriosi scontano il loro attaccamento alla carnalità avvolti nelle fiamme. L'attenzione di Dante viene subito attratta dalle due schiere di peccatori, che procedono in direzioni opposte, l'una gridando "Sodoma e Gomorra" e l'altra ricordando la bestiale unione di Pasifae e il toro, da cui nacque il Minotauro. Una delle anime - incuriosita della presenza di Dante in quanto uomo vivente - spiega che la prima schiera è composta dai sodomiti, i lussuriosi contro natura, mentre la seconda dai lussuriosi secondo natura, che in vita si abbandonarono al piacere in modo eccessivo, simili alle bestie. Si tratta dell'unico esempio che mette in luce una sorta di parziale ripensamento di Dante nel collocare la sodomia, che nel Purgatorio è rappresentato come un peccato di amore mal diretto, e non di violenza come nell'Inferno.
Dante si intrattiene così a conversare con l'anima, che finalmente si presenta come Guido Guinizzelli, l'eccelso poeta dello stil novo verso cui Dante prova una deferenza profonda, come quella per un padre. L'amore per le rime amorose di Guinizzelli è tale che Dante vorrebbe gettarsi nelle fiamme per abbracciare l'illustre penitente, ma si trattiene e si limita a guardarlo con ammirazione, prima di procedere il cammino per raggiungere Arnaut Daniel, il trovatore provenzale che «*fu miglior fabbro del parlar materno*». Con le figure dei due poeti, Dante sembra concludere una riflessione sulla poesia amorosa volgare che va di pari passo al peccato di lussuria: non sfugge, infatti, che Guinizzelli e Daniel sono gli ultimi due peccatori che dialogano con Dante nel mondo ultraterreno, così come Francesca era stata la prima anima dannata a farlo nel girone infernale dei lussuriosi. Francesca, infatti, era stata sedotta da quella letteratura amorosa che l'aveva portata all'Inferno insieme a Paolo, mentre Guido e Arnaud (e Dante stesso) sono colpevoli non tanto di essersi abbandonati all'immoralità, quanto di aver elaborato poesie lascive, in grado di distogliere da una giusta condotta.

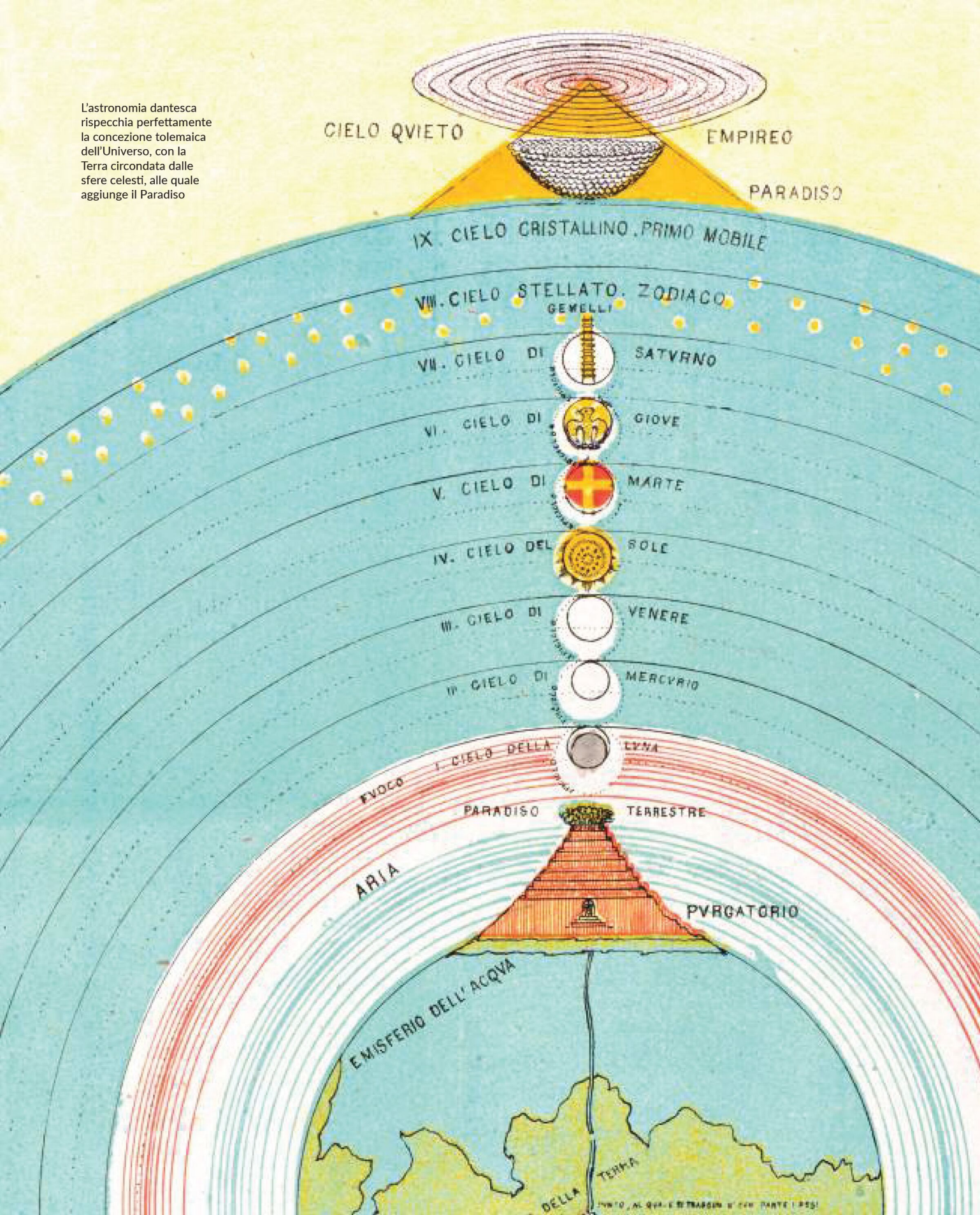
Con l'attraversamento del fuoco della settima cornice, Dante si purifica simbolicamente delle antiche esperienze poetiche di stilnovista, per incamminarsi verso le nuove e difficili tappe di un lungo tragitto proiettato verso una grande poesia e verso la verità. ✦

PARADISO, I, vv. 1-9

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove.

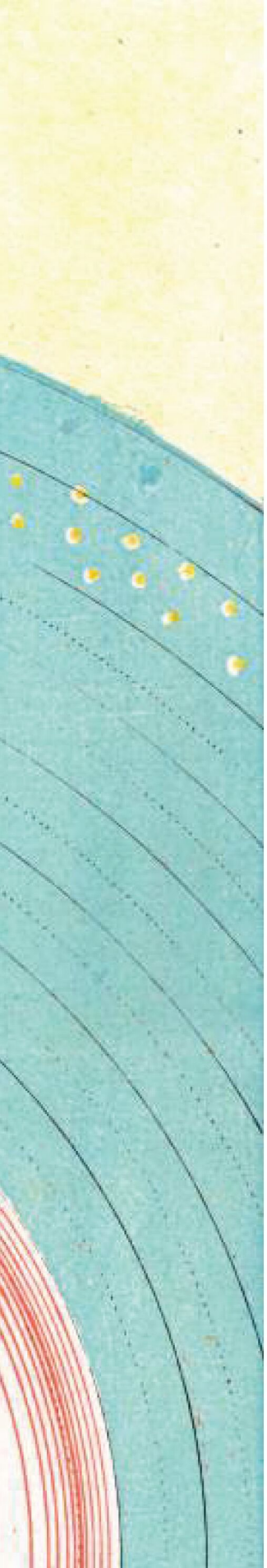
Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;

perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.



L'astronomia dantesca rispecchia perfettamente la concezione tolemaica dell'Universo, con la Terra circondata dalle sfere celesti, alle quale aggiunge il Paradiso

di Guido Cossard



I Cieli del Paradiso

Tutta la Divina Commedia è arricchita da profondi riferimenti di carattere astronomico. ma è nel Paradiso che si rivelano i contorni cosmologici

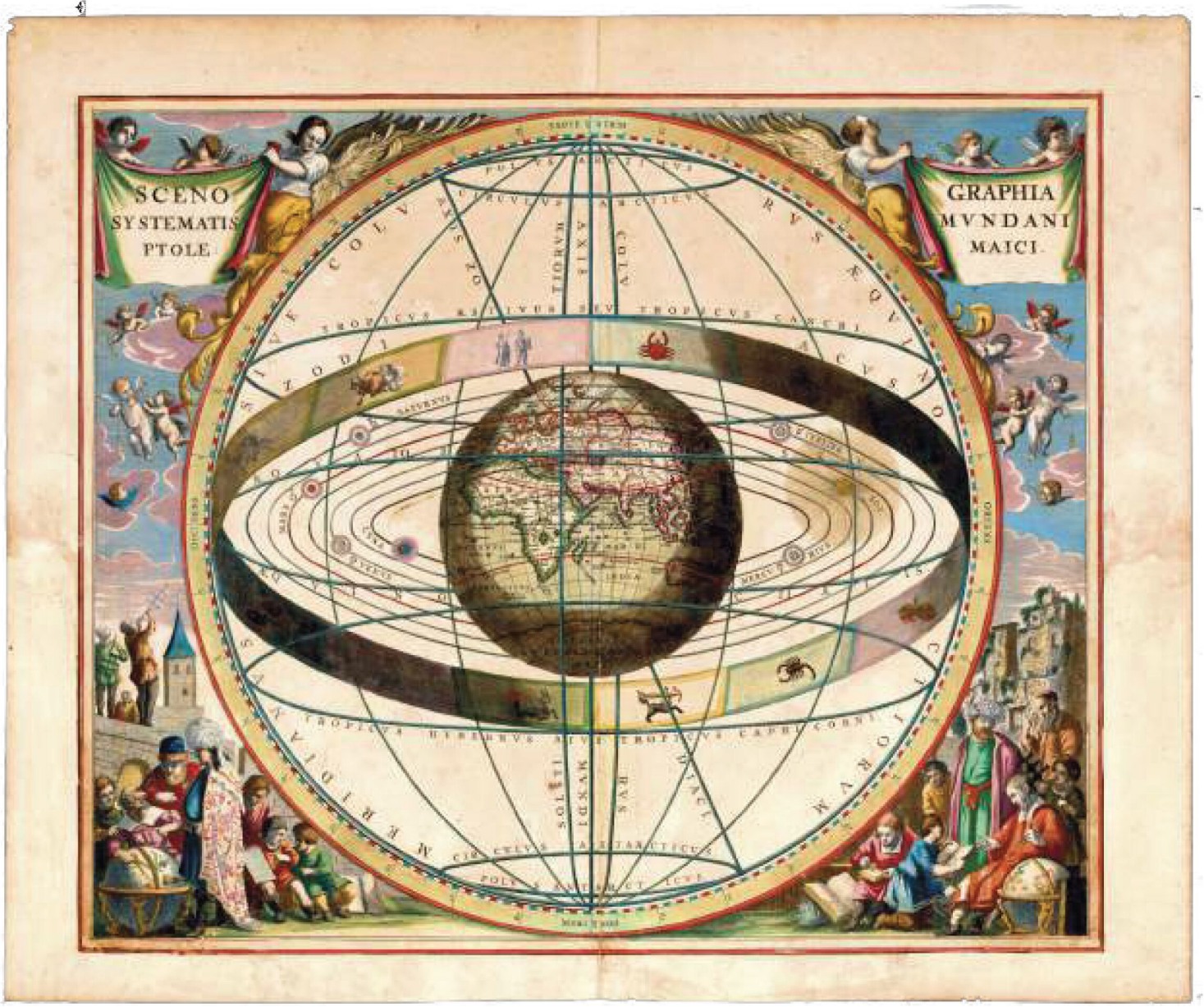
Per cogliere a fondo l'essenza del Cielo della *Commedia*, e in particolare del Paradiso, dobbiamo partire da due presupposti. Innanzitutto, dobbiamo pensare che noi siamo abituati a considerare le due culture, quella classica e quella scientifica, come separate, quando non addirittura contrapposte. Nella realtà questa dicotomia è frutto della nostra attuale impostazione culturale: nel passato non era assolutamente così e il sapere era uno unico. Dante deve giustamente considerarsi il nostro massimo poeta, però la sua preparazione culturale era anche scientifica e, in particolar modo, astronomica.

Nel 1300 la struttura delle prime università prevedeva il Trivio, che comprendeva Grammatica, Retorica e Dialettica, e il Quadrivio nel quale venivano insegnate Astronomia, Geometria, Musica e Aritmetica, ma tutte le persone di sapere avevano una preparazione universale. Bisogna anche sottolineare che Dante non è il primo autore impegnato nell'ardua impresa di mettere in poesia l'astronomia. Già nel VII sec. a.C. il poeta greco Esiodo compose *Le opere e i giorni*, opera di astronomia e agricoltura. Eratostene, nato nel III sec a.C. a Cirene, analogamente scrisse *I Catasterismi*. Arato di Soli (Cilicia, attuale Turchia), nei *Fenomeni e Pronostici*, stese un trattato in poesia, e descrisse le costellazioni, tra le quali le due Orse, che chiamava Cinosùra e Elice, il Dragone e Ofiuco. Arato tradusse il *Càtoptron* di Eudosso e il re Antigone commentò: «*tu rendi più pregevole Eudosso, stendendo la sua parola in versi*». Marco Manilio (I sec. a.C. - I sec. d.C.) era un poeta e astrologo romano che scrisse in esametri l'*Astronomica*; la sua opera si divide in cinque libri, nei quali parla di simpatia cosmica che salda il cosmo nelle sue parti e che unisce la mente umana alla mente divina. Anche l'opera enciclopedica del più tardo Marziano Capella (IV-V sec. d.C.) ha un intero volume, il libro VIII, dedicato alla scienza del cielo. Il secondo presupposto per entrare nello spirito del cielo di Dante è relativo

al periodo: per affrontare il contenuto astronomico del Paradiso è necessario riassumere i principali concetti astronomici del momento, sostanzialmente basati sul modello geocentrico dell'universo di Tolomeo. Può sembrare strano pensare che fossero ancora imperanti le idee astronomiche del secondo secolo a.C., oltre 1000 anni più tardi. A questo proposito non bisogna sottovalutare il fatto che le opere di Aristotele e di Tolomeo svolsero una funzione eccezionale, raccogliendo, sintetizzando e sistematizzando le conoscenze astronomiche antiche, che comprendevano, tra gli altri, il sapere dei Sumeri, dei Babilonesi, degli Egizi ai quali si aggiungevano le numerose scoperte dovute ai Greci. Il modello astronomico aveva l'arduo compito di descrivere il complesso moto dei pianeti e si perfezionava via via con l'introduzione di sfere che ruotavano intorno alla terra; le sfere erano necessarie per giustificare il moto retrogrado di alcuni pianeti.

Comunque, il modello di Aristotele e Tolomeo, oltre a rappresentare una sintesi delle astronomie precedenti, sembrava veramente descrivere in modo completo e soddisfacente l'intero universo; quindi, se da un lato aveva il vantaggio di rappresentare una sintesi mirabile, unica e straordinaria per il periodo, dall'altro aveva prodotto il risultato di cristallizzare tutto questo sapere in un modello intoccabile ed indiscutibile che paralizzò le scoperte scientifiche per un millennio.

IL SISTEMA DI RIFERIMENTO
Il Modello tolemaico riprodotto da Andreas Cellarius in *Scenographia Systematis Mundani Ptolemaici.*



I Quattro Elementi in un dipinto di Artus Wolffort del 1600.

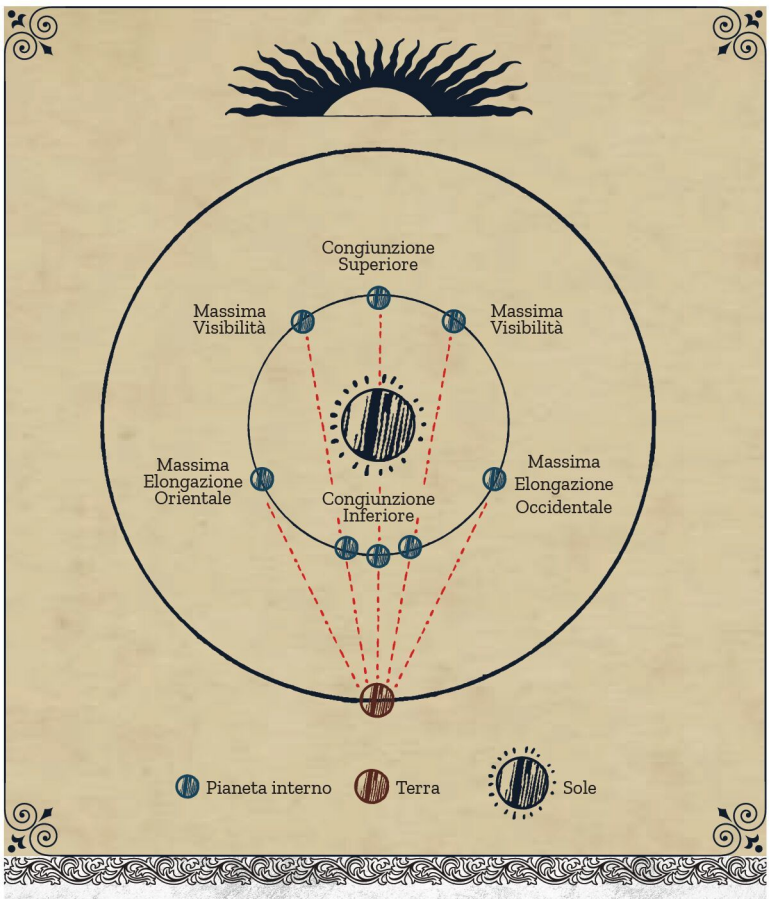
Il Cielo del Paradiso

La scienza del cielo è una caratteristica comune di tutta l'opera di Dante: il poeta introduce importanti elementi di astronomia anche nell'Inferno e nel Purgatorio, però nel Paradiso la natura si rivela completamente diversa. Infatti, nelle altre cantiche le informazioni di carattere astronomico contenute sono sostanzialmente di natura tecnica e cronologica; esse risultano fondamentali perché ci consentono di datare il viaggio di Dante e ci confermano le sue profonde conoscenze di astronomia. Però è nel Paradiso che la struttura astronomica del testo rivela la sua vera natura di carattere cosmologico: Dante raggiunge l'inedito risultato di integrare la struttura scientifica con la natura teologica del poema, opera mai realizzata da nessuno prima di allora e, in quanto tale, insuperata.

Già nel I Canto, Dante introduce un presupposto di carattere astronomico estremamente discusso: «*Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo; ma da quella / che quattro cerchi giugne con tre croci, / con miglior corso e con migliore stella / esce congiunta [...]*» (Para-

I QUATTRO ELEMENTI

Dante si pone il problema del perché egli, pur essendo corporeo e materiale, compia un moto innaturale, salendo verso l'alto. La struttura astronomica antica dei Greci infatti era completata dal modello dei quattro elementi, che riteneva che tutta la materia fosse composto da terra, acqua, aria e fuoco. Il modello era estremamente semplice e prevedeva che le quattro sostanze fossero disposte secondo quell'ordine, dal basso verso l'alto; ogni sostanza tendeva a raggiungere spontaneamente il proprio elemento: se, per esempio, si raccoglieva un sasso, composto di elemento terra, e lo si lanciava verso l'alto, questo era costretto ad abbandonare il suo elemento naturale, però appena possibile tendeva a raggiungerlo nuovamente, cadendo. Oppure se si incendiavano alcuni bastoncini di legno, il fuoco era vincolato a formarsi vicino alla terra, ma la fiamma e le relative scintille tendevano spontaneamente a muoversi verso l'alto. Dunque secondo queste idee, Dante non avrebbe potuto salire verso il Paradiso.



IL MOTO DEI PIANETI INTERNI

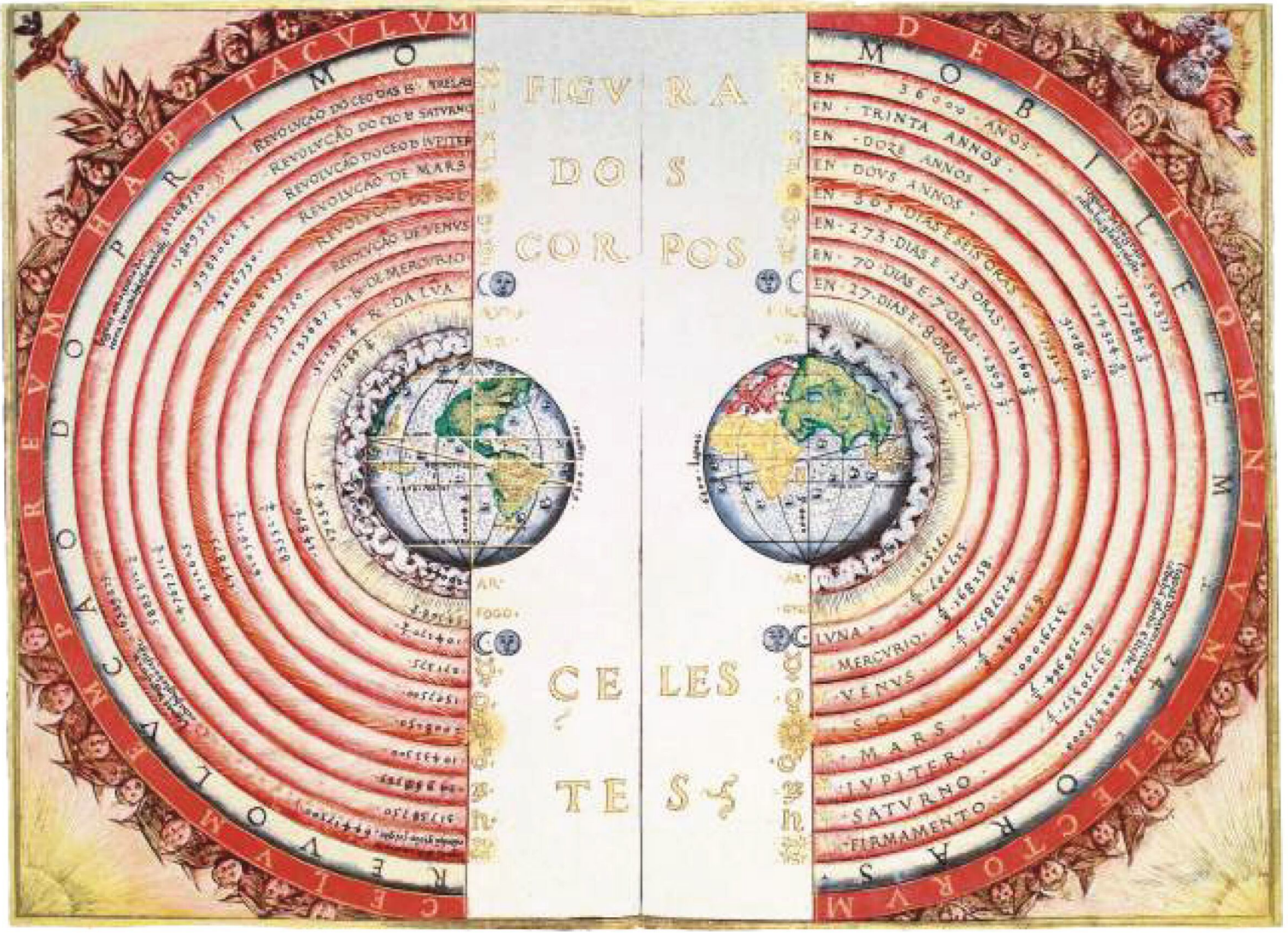
Mercurio e Venere sono pianeti interni, cioè più vicini al Sole della Terra. Quando il pianeta interno si trova sulla retta congiungente il Sole con la Terra, possono verificarsi due diverse configurazioni: se il pianeta si trova tra il Sole e la Terra, si dice che è in congiunzione inferiore, se si trova in posizione opposta alla Terra, si parla di congiunzione superiore. Quando il pianeta si trova in congiunzione con il Sole, viene celato dalla luce preponderante della nostra stella e risulta quindi invisibile; in congiunzione inferiore, per un semplice motivo prospettico, il periodo di invisibilità è minore. Nel momento in cui il pianeta si trova nel punto prospetticamente più esterno della sua orbita, rispetto alla Terra, si dice che raggiunge le massime elongazioni (orientale o occidentale): in questi momenti si trova in buone condizioni osservative dalla Terra. Venere e Mercurio mostrano quindi un ciclo di quattro periodi che si ripetono: invisibilità, visibilità serale, invisibilità, visibilità mattutina e così via.

diso, I, 37-43). Questi versi richiedono un'ampia spiegazione di carattere astronomico. La volta celeste non ha un'esistenza fisica: noi abbiamo l'impressione di vedere proiettati su una semisfera dei corpi celesti che sono molto lontani tra di loro.

Tuttavia, è comodo introdurre una cupola fittizia: convenzionalmente la volta celeste viene definita come una semisfera teorica centrata sull'osservatore; su di essa vengono fissati punti e cerchi particolari che consentono di definire le coordinate dei corpi celesti e di descriverne i moti. Tutti gli astri sembrano muoversi da oriente a occidente attorno a un punto chiamato polo celeste; la linea che congiunge il polo celeste con l'osservatore viene detta "asse del mondo".

Il punto direttamente sulla verticale dell'osservatore, che si può definire materialmente con un filo a piombo, prende il nome di zenith e il piano orizzontale passante per l'osservatore e perpendicolare alla verticale determina l'orizzonte apparente dell'osservatore. Il piano passante per l'osservatore e perpendicolare all'asse del mondo interseca la sfera celeste su un cerchio chiamato equatore celeste, che può anche essere definito come la proiezione dell'equatore terreste sulla sfera celeste.

La latitudine astronomica corrisponde all'altezza del polo celeste. Il piano passante per il punto cardinale Nord, per lo zenit e per l'osservatore determina il meridiano del luogo e il punto cardinale sud. La stessa informazione deriva dall'ombra di uno gnomone proiettata dal Sole, che risulta minima a mezzogiorno e determina la linea meridiana. L'eclittica rappresenta l'insieme dei punti occupati dal Sole nel suo moto apparente nel cielo durante il corso dell'anno. L'asse di rotazione della terra è inclinato di circa 23,5 gradi rispetto alla verticale al piano orbitale; l'eclittica risulterà anch'essa inclinata di 23,5 gradi rispetto all'equatore cele-



I CIELI ESTERNI
Illustrazione del Sistema geogentrico Tolemaico del cosmografo e cartografo Bartolomeu Velho. Tratto dal suo lavoro *Cosmographia* pubblicato nel 1568 in Francia. *Bibilotèque Nationale de France*, Parigi.

ste. I due punti di intersezione di questi due cerchi prendono il nome rispettivamente di Punto Gamma, o di Primavera, o d'Ariete, e di Punto della Bilancia. Si definisce coluro equinoziale il cerchio orario che passa per i poli celesti e per i punti Gamma e della Bilancia. Sulla base di queste definizioni è ora possibile affrontare i versi del Paradiso: Dante parla del punto che congiunge quattro cerchi con tre croci. I quattro cerchi sono: l'orizzonte, l'equatore celeste, l'eclittica e il coluro equinoziale.

Nell'indicare che il Sole sorge in corrispondenza di questi quattro cerchi, Dante sta individuando il momento: l'equinozio di primavera. In quell'occasione il Sole ha «il miglior corso e la migliore stella» che qui è da interpretarsi come costellazione, specificamente quella dell'Ariete. Le tre croci sono invece da intendersi quelle formate dall'orizzonte rispettivamente con l'equatore, l'eclittica e il coluro. A sottolineare la fusione tra gli aspetti astronomici e quelli teologici, i quattro cerchi rappresentano le quattro virtù cardinali, Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza, e le tre croci simboleggiano le tre virtù teologali, Fede, Speranza e Carità. Il capolavoro di sintesi di Dante consiste nella descrizione dei cieli, associati non solo ai vari personaggi, ma anche alle gerarchie celesti. L'ordine dei primi sette è il seguente: Cielo della Luna, di Mercurio, di Venere, del Sole, di Marte, di Giove e di Saturno. Seguono la sfera delle stelle fisse; qui Dante si trova nel suo segno, quello dei Gemelli, che gli diede tutto il suo «ingegno». Ancora più in alto, si trova il nono cielo, il Cristallino, o Primo Mobile, che è anch'esso un cielo mobile.

Infine, nell'Empireo, si trova Dio, circondato da nove cerchi delle tre Gerarchie Angeliche, che ruotano nonostante il cielo sia fisso.

PARADISO, XXII, vv. 112-117

O gloriose stelle, o lume pregno
di gran virtù, dal quale io riconosco
tutto, qual che si sia, il mio ingegno,

I SETTE CIELI DEI PIANETI

Nei sette cieli planetari è possibile individuare alcuni aspetti astronomici particolarmente significativi. In riferimento alla Luna, il cui cielo è associato alla Grammatica e con gli Angeli come spiriti motrici, Dante scrive: «*Vidi la figlia di Latona incensa / sanza quell'ombra che mi fu cagione / per già la credetti rara e densa*» (Paradiso, XXII, 139-141).

Nella mitologia greca Latona era una Titanide, figlia di Febe e Ceo, che aveva generato a Zeus due gemelli, Apollo e Artemide, rispettivamente il Sole e la Luna. Quindi quando Dante parla della figlia di Latona intende la Luna, della quale affronta il problema delle macchie. Il poeta spiega che vede la Luna senza le sue macchie («*quell'ombra*») che gli fecero commettere l'errore, nel Convivio, di ritenere la Luna densa e quindi non nella condizione di ruotare attor-

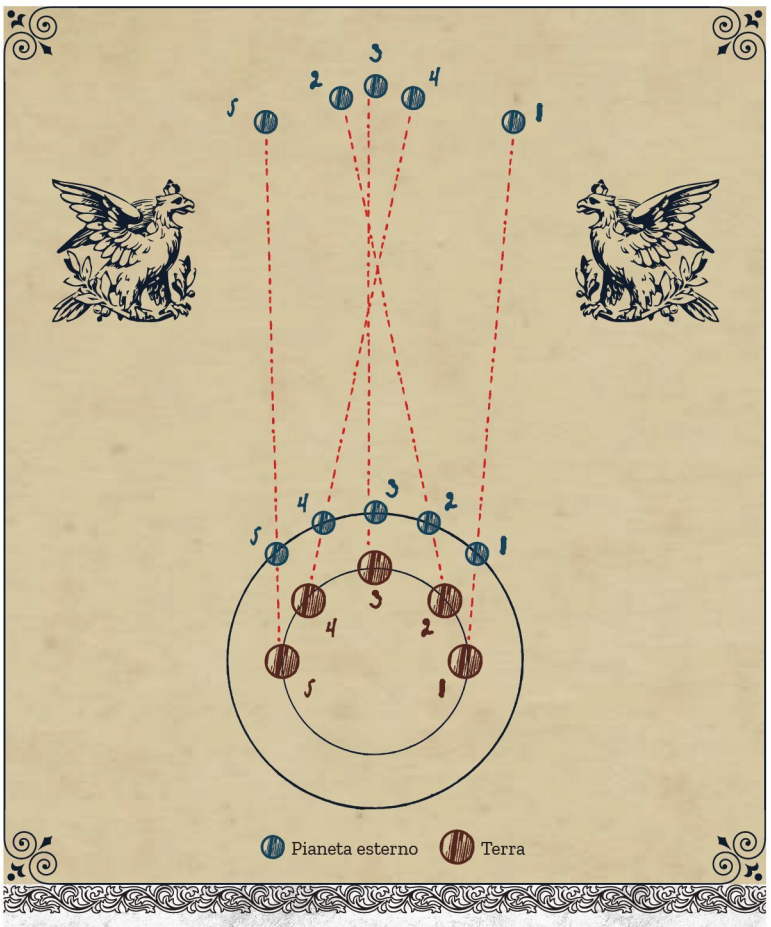
OPERA COMPLETA
In un suo famoso dipinto del 1465, Domenico di Michelino riuscì a unire Dante con il suo poema tra le mani, l'immagine di Firenze e la raffigurazione dei tre luoghi ultraterreni visitati durante il suo viaggio. Sulla montagna del Purgatorio sono visibili i Cieli del Paradiso.

no alla Terra. Essendosi reso conto dell'errore, il poeta affida a Beatrice il compito di correggerlo: ella infatti fornisce al proposito una lunga spiegazione. Il problema delle macchie lunari, che noi oggi chiamiamo impropriamente mari, era un problema molto sentito nell'antichità. Plutarco addirittura scrisse un libro intitolato Il Volto della Luna.

Il Cielo di Mercurio è associato alla Dialettica, retto dagli Arcangeli e ospita gli spiriti che in vita hanno perseguito onore e fama: «*Questa picciola stella si correda / di buoni spirti che son stati attivi / perché onore e fama li succeda*» (Paradiso, VI, 112-114). È curioso il fatto che Dante definisca Mercurio una piccola stella. Come faceva a conoscere le dimensioni del pianeta? Dal punto di vista della luminosità, Mercurio è più luminoso delle stelle e anche di Saturno.

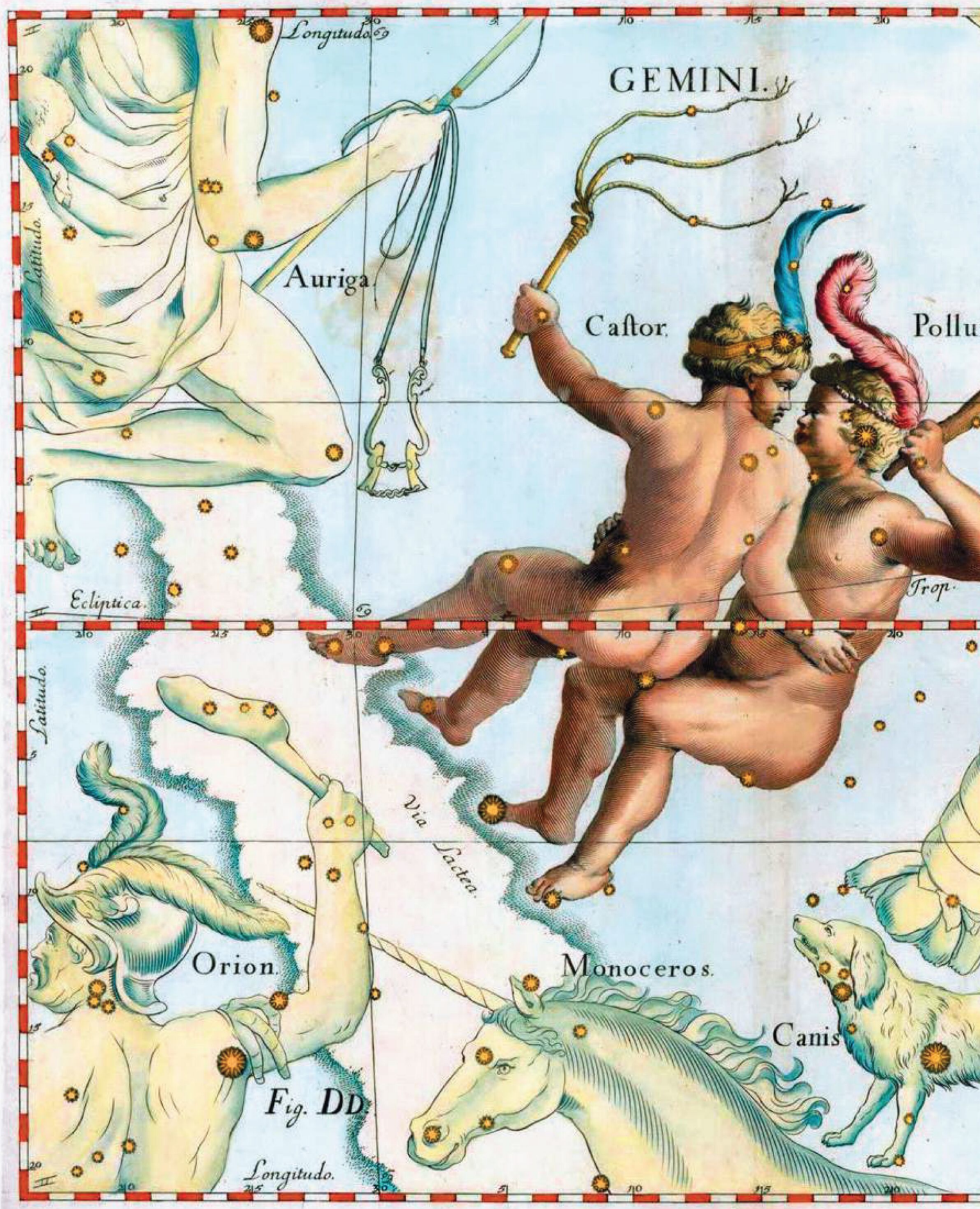
Il terzo cielo è quello di Venere che è associato alla Rettorica ed è retto dai Principati. Dante scrive: «*Solea creder lo mondo in suo periclo / che la bella Ciprigna il folle amore / raggiasse, volta nel terzo epiciclo; [...] e da costei ond'io principio piglio / pigliavano il vocabol de la stella / che 'l sol vagheggia or da coppa or da ciglio*» (Paradiso, VIII, 1-3, 10-12). Questo ultimo passaggio richiama la visibilità di Venere: questa passa attraverso quattro fasi: 263 giorni di visibilità mattutina, 50 giorni di invisibilità, 263 giorni di visibilità serale, 8 giorni di invisibilità. In corrispondenza della visibilità mattutina e serale, Venere appare osservabile sui due lati diversi rispetto al Sole.

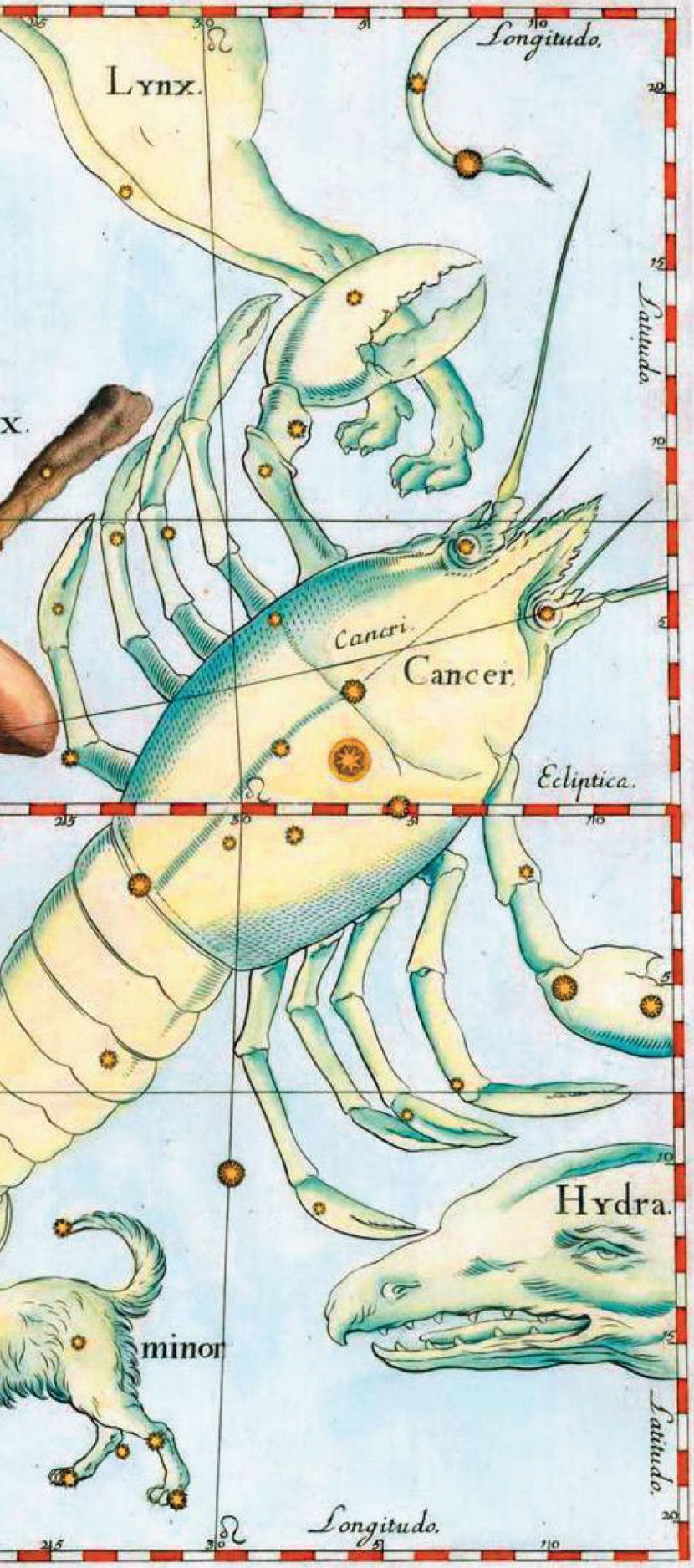
Il Cielo del Sole è associato all'Aritmetica e governato dalle Potestà; in esso Dante descrive il movimento rotatorio delle corone di Spiriti Sapienti e per farlo lo paragona al moto delle quindici stelle più splendenti della volta celeste, delle sette stelle dell'Orsa Maggiore e di due stelle dell'Orsa Minore: «*quindici stelle che 'n diverse plage / lo ciel avvivan di tanto sereno / che soperchia de l'aere ogne compage; / imagini quel carro a cu' il seno / basta del nostro cielo e notte e giorno, / sì ch'al volger del temo non vien meno*». Le 15 stelle più luminose del cielo sono, nell'ordine: Sirio (costellazione del Cane



IL MOTO RETROGRADO

Se consideriamo il moto di un pianeta esterno, cioè più lontano della Terra dal Sole, questo apparirà ogni tanto descrivere un moto retrogrado nel cielo. La Terra, essendo più vicina al Sole, si muove più velocemente sulla sua orbita rispetto al pianeta esterno. Nel disegno si vede che quando la Terra, spostandosi sulla sua orbita, supera il pianeta esterno, più lento, da terra si vede il pianeta assumere un moto retrogrado nel cielo. Si tratta di un fenomeno geometrico semplicemente spiegabile in un sistema eliocentrico, ma sulla base del modello di Aristotele e Tolomeo, geocentrico, e quindi con la Terra al centro del sistema solare, la spiegazione risultava complessa. Di conseguenza, i Greci erano stati costretti a introdurre un sistema nel quale i pianeti si muovevano su orbite più piccole, gli epicicli, il cui centro si muoveva sul deferente, cioè sull'orbita principale attorno alla Terra. Il sistema era stato implementato da una serie di sfere che diventava via via più complesso e elaborato.


GEMINI.
Auriga.
Castor.
Pollu
Ecliptica.
Trop.
Via Lactea.
Orion.
Monoceros.
Canis
Fig. DD.
Longitudo.
Latitudo.



SOTTO UNA BUONA STELLA
Nel momento in cui Dante si trova nel Cielo delle Stelle Fisse e sta per ascendere all'Empireo, è al cospetto della costellazione dei Gemelli. Essendo lui nato tra la fine di maggio e l'inizio di giugno del 1265, stando alla tradizione, è proprio a queste stelle che deve il suo ingegno poetico. La costellazione dei Gemelli come rappresentata nell'*Uranographia* di Johann Elert Bode.

Maggiore), Canopo (Carena), Alfa Centauri (Centauro), Arturo (Bootes), Vega (Lira), Capella (Auriga), Rigel (Orione), Procione (Cane Minore), Achernar (Eridano), Betelgeuse (Orione), Hadar (Centauro), Altair (Aquila), Acrux (Croce del Sud), Aldebaran (Toro) e Spica (Vergine).

Le sette stelle dell'Orsa Maggiore sono Dubhe, Merak, Phecda, Megrez, Alioth, Mizar e Alkaid. Infine, le due dell'Orsa Minore cui fa riferimento Dante sono Kochab e Pherkad.

Il Cielo di Marte, associato alla Musica, è dominato dalle Virtù. Nell'astrologia tradizionale Marte era considerato il dio della Guerra e Dante pone nel suo cielo le anime di coloro che si sono sacrificati combattendo per la Fede.

Il Cielo di Giove, il sesto, è associato alla Geometria ed è governato dalle Dominazioni: qui Dante incontra gli spiriti giusti, i quali ritiene che operarono rettamente sotto l'influsso di quest'astro. Dante nota che Giove ha un colore argentato ben diverso da quello rosso di Marte. Il paragone del passaggio di colore da Marte a Giove è raffinato: il poeta confronta la rapidità di tale passaggio con la similitudine di una donna che, arrossita dalla vergogna, riacquista in brevissimo tempo il pallore naturale del volto. Tuttavia stupisce l'aggettivo argentato: il colore di Giove è bianco-giallastro. Anche l'astrologia medievale descriveva Giove come un pianeta bianco. L'altro aspetto importante riguarda la qualità temperata del pianeta, a mezza strada tra la freddezza di Saturno e il calore di Marte, i due pianeti vicini. Il Cielo di Saturno, associato all'Astronomia, è governato dai Troni. Dante vi incontra gli spiriti che egli ritiene portati alla meditazione e alla contemplazione di Dio proprio per gli influssi di questo pianeta. Il poeta, fatto inconsueto, fissa anche la posizione di Saturno nel cielo, «*sotto 'l petto del Leone ardente*».

Dunque la struttura astronomica dell'opera è profonda, tecnicamente evoluta e universale, con una profonda simbologia. ✦

di Elena Percivaldi

I simboli nascosti del Paradiso

L'ultima cantica più di ogni altra contiene rimandi che aiutano a spiegare il mistero divino, che la ragione umana non può altrimenti comprendere

Tutta la *Commedia* è costruita su una densa e pregnante simbologia, né poteva essere altrimenti. Secondo la mentalità medievale, infatti, il mondo riecheggia costantemente la presenza di Dio e la stessa natura altro non è che un immenso libro contenente il mistero della creazione e il destino di tutti gli esseri viventi, per comprendere i quali è necessario sfogliarne e interpretarne attentamente le pagine. Ciò è possibile attraverso il simbolo e l'allegoria: il primo rimanda a qualcosa di concreto, mentre la seconda rinvia attraverso una o più immagini a un concetto astratto, svelando verità nascoste altrimenti difficilmente intellegibili all'uomo.

Non stupisce quindi che proprio nel Paradiso dantesco simboli e allegorie, già per la verità ampiamente presenti nell'Inferno e nel Purgatorio, assumano un valore ancor più prezioso e insostituibile. Se le altre due cantiche della *Commedia* descrivono luoghi e situazioni "corporei" e legati alla dimensione fisica, temporale e terrestre dei peccatori e quindi in ultima analisi "familiari" e conoscibili dal lettore (e in primis dal Poeta che le sperimenta), l'ultima è interamente dedicata a un mondo totalmente privo di dimensione corporea, intriso com'è di spiritualità e immerso in un orizzonte infinito ed eterno. Sarà quindi grazie al simbolo se il poeta, qui più che altrove, potrà sperare di raccontare ciò che ai comuni mortali non è dato vedere e spiegare loro ciò che la capacità umana, purtroppo limitata in quanto per definizione sensibile e fallace, non può né descrivere né comprendere se non a costo di uno sforzo che superi tali limiti.

Il numero, base di tutto

L'uso del simbolo, a cominciare da quello numerico, è evidente sin dalla struttura stessa della Commedia, che si fonda sui "numeri chiave" 1 e 3: il primo rimanda all'unicità di Dio e all'assoluto, il secondo alla Trinità, alla perfezione e alla conoscenza. Tre sono dunque le cantiche, ciascuna delle quali è articolata in 33 canti per un totale di 99, ai quali se ne aggiunge 1 (il prologo) a comporre la cifra finale di 100. Lo schema metrico dell'intero poema è basato sulla terzina, strofa composta da 3 versi endecasillabi a rima incatenata. Tre sono le guide che Dante sceglie per farsi accompagnare nel suo lungo

PROMESSA MANCATA
Dante e Beatrice incontrano nel cielo della Luna Piccarda Donati. La sua lontananza da Dio dipende dall'impossibilità di tener fede ai voti pronunciati in vita. Incisione di Gustave Doré.

viaggio: Virgilio, simbolo della ragione; Beatrice, emblema della grazia e infine san Bernardo, incarnazione della fede mistica.

Il numero 3 ritorna anche nella suddivisione delle anime, distribuite sempre in altrettante grandi categorie: incontinenti, fraudolenti e violenti all'Inferno; chi amò il male, chi amò troppo poco il bene e chi fu troppo legato ai beni terreni nel Purgatorio; infine spiriti mondani, attivi e contemplativi in Paradiso. Naturalmente, il 3 trova la sua apoteosi nella suprema visione della Trinità, descritta da Dante come composta da 3 cerchi concentrici di colore diverso immersi in una luce accecante.

Al suo multiplo per eccellenza, ossia 3 moltiplicato per se stesso, si ricollega invece l'intera cosmologia del poema: 9 sono infatti i cerchi infernali, le cornici del Purgatorio e i cieli (ai quali si aggiunge l'Empireo, immateriale e immobile) in cui Dante incontra le anime del Paradiso, e 9 sono i cori angelici. Al 7, numero biblico legato ai giorni della creazione, corrispondono infine i 7 peccati capitali e i 7 pianeti (Sole e Luna compresi) che costituivano l'universo secondo la concezione cosmologica condivisa, sulla base del pensiero antico, anche nel Medioevo.

Rappresentare l'inconoscibile

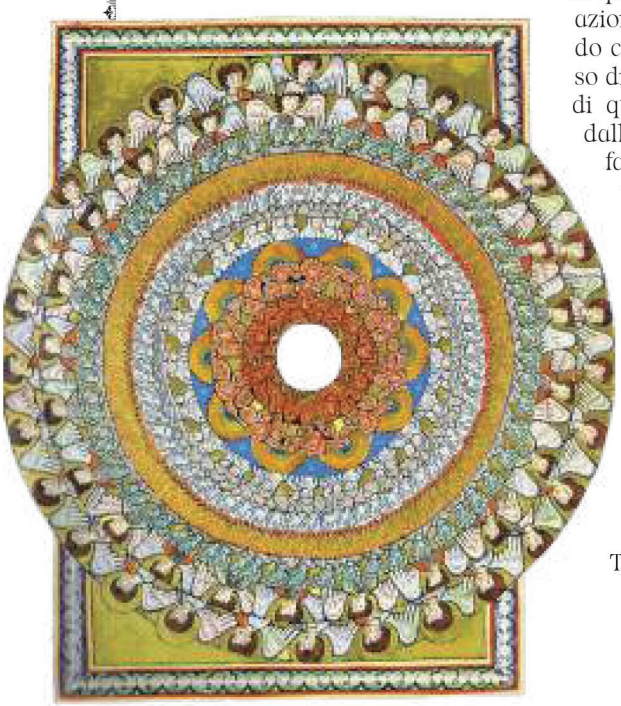
Il viaggio nell'ultimo regno comincia per Dante con una vera e propria "metamorfosi". Se finora, gravato del suo peso mortale, ha dovuto faticare non poco a scendere le ripide bolge infernali e a salire gli ampi cerchi del Purgatorio, adesso perde la dimensione corporea. Fissando insieme a Beatrice il sole, si sente trasumanare ("andare oltre l'umano", letteralmente) e attraverso la sfera del fuoco che separa il cielo dal mondo sublunare, ascende con lei in Paradiso. Dante lo immagina, seguendo la cosmologia

MONDO DI LUCE
Il Paradiso è un regno invaso dalla luce ultraterrena, così forte che la vista umana a mala pena riesce ad adattarsi. Può farlo solo per grazia divina, imitando l'aquila che – si riteneva – fosse l'unico uccello in grado di guardare il Sole senza accecarsi. Nell'immagine, le Gerarchie angeliche nei mosaici del battistero di Firenze (XIII secolo), stagliate su fondo oro.

aristotelico-tolemaica in voga al suo tempo, costituito da cieli concentrici che ruotano intorno alla Terra. I beati tutti sede nell'Empireo assieme a Dio e agli angeli, tuttavia il poeta, utilizzando un efficace espediente letterario, li incontrerà suddivisi in cieli specifici a seconda del pianeta di cui hanno subito l'influsso, ossequiando la credenza antica e medievale secondo la quale gli astri condizionano l'operato umano.

E proprio per illustrare la posizione che le anime assumono nei rispettivi cieli, Dante ricorre al simbolo. Nei primi tre sono disposte in un semplice cerchio, in cui i beati si muovono danzando e cantando melodie armoniose. Nel Cielo della Luna, il cui influsso dominante è l'incostanza e l'arrendevolezza, incontra gli spiriti di coloro che mancarono ai propri voti, non per scelta ma per costrizione altrui, alla quale non seppero opporsi con sufficiente fermezza. Queste anime nella fattispecie quelle di Piccarda Donati e Costanza d'Altavilla - appaiono a Dante come immagini riflesse da vetri trasparenti o da acque nitide e tranquille, oppure come anime piene di foschia a seconda di quanto la loro capacità di azione fu intensa. Nel secondo cielo, posto sotto l'influsso di Mercurio, ecco le anime di quanti operarono mosse dall'amore per la gloria e la fama terrena, immaginate come splendori fiammeggianti che si muovono in cerchio come gli spiriti amanti del terzo cielo, dominato da Venere e caratterizzato dall'amore. Nel quarto, quello del Sole, Dante incontra gli spiriti dei sapienti e dei Dottori della Chiesa disposti in corone concentriche. Tutte queste raffigurazioni sono immerse in una luce che diventa progressivamente più intensa man mano che il poeta sale, ed è suggestivo pensare che Dante abbia immaginato lo scenario avendo presente le figure sacre dipinte su fondo oro dagli artisti del suo tempo.

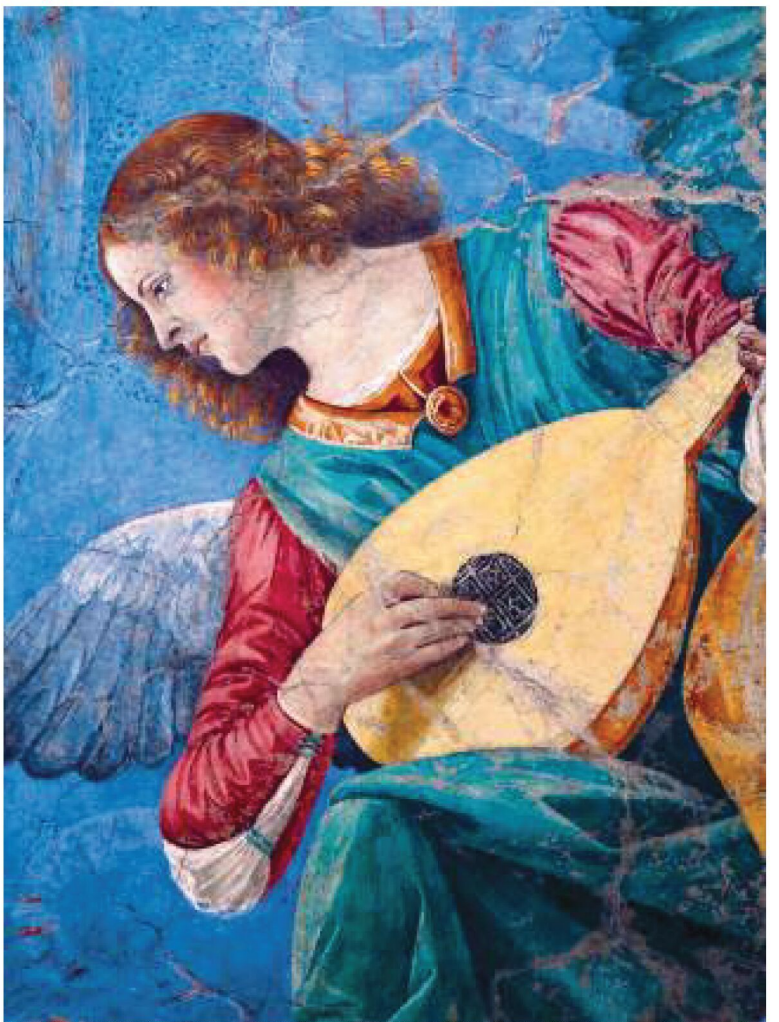
CERCHI CONCENTRICI
Seguendo la teologia del suo tempo, Dante immagina il Paradiso come una sequenza di sfere concentriche che ruotano a velocità diverse in base alla maggiore o minore vicinanza all'Empireo, dove dimora Dio. Nell'immagine, i cori angelici in una miniatura che illustra un passo dello *Scivias* di Ildegarda di Bingen, tratta dal codice Rupertsberg.



Una croce nel cielo di Marte

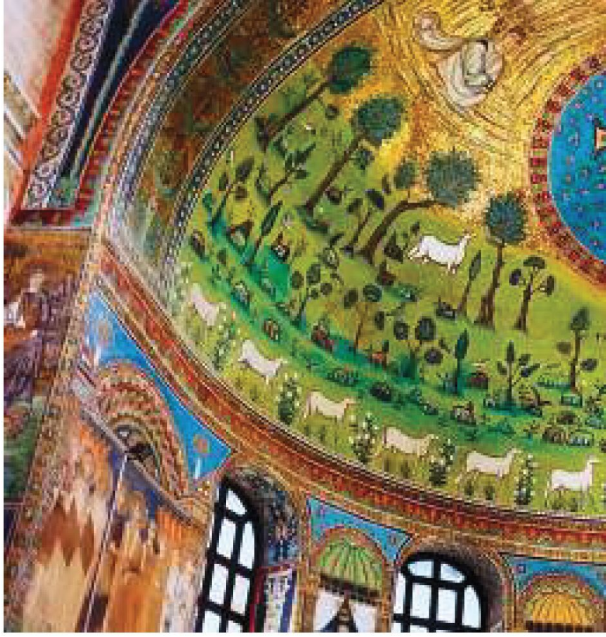
I simboli si fanno via via più complessi e pregnanti a partire dal quinto cielo, dominato da Marte, dove alloggiano gli spiriti di coloro che combatterono e morirono per la fede: tra questi anche un antenato di Dante, Cacciaguida, scomparso intorno al 1147 in Terrasanta durante la seconda crociata al seguito di Corrado III di Svevia. Gli spiriti si muovono scorrendo incessantemente sopra i bracci di una grande cro-

ce greca bianca, paragonata da Dante alla Via Lattea che "biancheggia tra ' poli del mondo", al centro della quale brilla Cristo, crocifisso perché l'uomo potesse ottenere la redenzione e la salvezza. La croce si staglia maestosa nel cielo rossastro: un evidente rimando alla sfumatura di Marte - il "pianeta rosso", appunto - ma anche al sangue versato da Gesù, dai martiri e da quanti brandirono le armi in difesa della fede. L'immagine è potente e per comprenderne la complessità simbolica occorre tener presente alcuni precisi rimandi che Dante aveva senza dubbio in mente. Il primo è a un "classico" della letteratura latina: il *Somnium Scipionis* (Sogno di Scipione), lungo episodio del VI libro del *De re publica* di Cicerone nonché unica parte del trattato ad essere ancora conosciuta e copiata nel Medioevo. Nel testo ciceroniano Scipione Emi-



LA MUSICA, SPECCHIO DELL'ARMONIA DIVINA DEL COSMO

I cieli del Paradiso sono fatti di etere, una sostanza simile all'aria ma più rarefatta. Il loro moto è trasmesso dalle intelligenze angeliche, ed è tanto più veloce e luminoso quanto più la sfera celeste si trova vicino all'Empireo, dove risiede Dio. Al movimento corrisponde un suono che si fa via via più acuto salendo verso l'Empireo, ruotando le sfere più rapidamente per il desiderio di Dio e l'amore verso di lui che le anima. I suoni prodotti da ciascun cielo sono ovviamente diversi e distinti, ma fondendosi insieme costituiscono un'armonia perfetta che è specchio dell'armonia divina.



GLI ANGELI, GERARCHIE CELESTI CHE PRESIDIANO I CIELI

Nell'Empireo risiedono anche le gerarchie angeliche, distribuite in nove cerchi di fuoco giranti attorno a un punto minuscolo ma che promana una luce accecante, cioè Dio. Anche la suddivisione degli angeli è basata sul numero 3: si dispongono infatti in 3 sfere di 3 cori (o ordini) ciascuno, seguendo in ciò la dottrina abbozzata dall'apostolo Paolo nelle *Lettere agli Efesini e ai Colossesi* e poi definita nel V secolo nel *De coelesti Hierarchia*, opera di un filosofo cristiano neoplatonico noto come Pseudo-Dionigi l'Areopagita. In base a quanto illustrato nel trattato, i tre ordini superiori rivolgono lo sguardo direttamente a Dio e vivono completamente immersi in Lui. Sono i Serafini, angeli il cui atto è solo amore; i Cherubini che sussistono nella conoscenza; i Troni la cui caratteristica consiste nella partecipazione attiva all'altissima presenza di Dio. Seguono le Dominazioni, le Virtù e le Potestà, la cui esistenza si attua nella collaborazione, attraverso la contemplazione e l'amore, al piano divino. Infine gli ultimi tre cori, costituiti da Principati, Arcangeli e Angeli, vivono partecipando dell'atto stesso divino che crea e regge il mondo, al divenire del cosmo e alla storia dell'uomo. Gli angeli sono anche messaggeri di Dio di cui Egli si serve per agire nel mondo. Secondo un'antichissima dottrina, le intelligenze angeliche muovono le sfere celesti, poiché il primo effetto dell'azione divina è l'anelito verso di Lui, consistente nel movimento circolare, forma di eternità.

liano racconta a Massinissa, re di Numidia, un inquietante sogno nel quale il nonno adottivo, il celebre Scipione l'Africano, gli aveva predetto le glorie future e la morte prematura. Ma ciò che suggestiona Dante, al punto da riprenderla nel poema, è la descrizione delle sfere celesti e l'annuncio, che l'eroe di Zama fa al nipote, del premio che attendeva gli spiriti dei virtuosi: l'immortalità delle loro anime e una dimora eterna nella Via Lattea, una galassia bianca che spicca in mezzo alle fiamme. Quanto alla visione della croce, secondo alcuni commentatori Dante ne avrebbe plasmato l'aspetto sulle croci gemmate che poteva vedere dipinte o raffigurate nei mosaici absidali delle chiese paleocristiane. Eloquente in particolare sarebbe quella di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, nella cui abside una croce gemmata con il volto di Cristo all'incrocio dei bracci si staglia sul blu intenso del cielo stellato. Ma avrà sicuramente pesato sulla fantasia del poeta anche l'apparizione della cometa di Halley avvenuta nell'autunno del 1301 a Firenze, raccontato con enfasi anche da altre fonti contemporanee in quanto nel Medioevo eventi del genere erano ritenuti sublimi e terribili.

L'AQUILA DELLA GIUSTIZIA E LA SCALA DELL'ASCESI

La raffigurazione simbolica è ancora più icastica e incisiva nel cielo successivo, il sesto, dominato da Giove e in cui dimorano gli spiriti saggi e giusti. Le loro anime appaiono a Dante come luci che volando e cantando si dispongono nel cielo argenteo a formare lettere luminose che, lette una dopo l'altra, compongono la frase

CROCE GEMMATA
Nel comporre il suo poema, Dante ha spesso tratto ispirazione dalle raffigurazioni artistiche che poteva ammirare nelle tante città che visitò durante il suo lungo esilio. Per la croce che svetta nel cielo di Marte potrebbe aver preso spunto da una delle numerose croci gemmate presenti nelle absidi paleocristiane. come quella di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna.

«*Diligite iustitiam qui iudicatis terram*» (Amate la giustizia voi che giudicate il mondo), il versetto che apre il biblico Libro della Sapienza. Qui la fantasia del poeta si supera. Per apprezzare appieno la grandiosa scena che si svolge in cielo, bisogna tenere presente l'aspetto che avevano le epigrafi trecentesche, incise in carattere gotico maiuscolo. Dopo aver composto la M, l'ultima lettera della scritta ma anche l'iniziale della parola «Monarchia» - per Dante la forma di organizzazione statale più perfetta su cui si regge il mondo - le anime si trasformano dapprima in un giglio - per alcuni il simbolo araldico di Francia, con riferimento però ai Carolingi primi "restauratori" dell'impero - e poi in un'aquila, chiarissima allegoria dell'Impero. I beati del cielo di Giove parleranno al poeta, chiarendo alcuni suoi dubbi, all'unisono, giacché una sola può essere la voce della Giustizia. E facendo ciò daranno l'impressione che a rispondere ai quesiti sia il rapace stesso, miracolosamente animato dalla volontà divina. L'ultimo simbolo legato ai cieli si ritrova nel settimo, quello di Saturno, dove si presentano al cospetto di Dante gli spiriti contemplanti, ossia coloro che hanno trascorso l'esistenza nella preghiera e nella meditazione. Queste anime brillano di un bagliore potente e il poeta li descrive mentre salgono e scendono sui gradini di uno «*scaleo*», una scala celeste di color oro splendente così alta che non se ne vede la sommità. Anche in questo caso la figura non è certo scelta a caso. Essa è ispirata, spiega lo stesso Dante più avanti nel poema, dalla scala che, riporta la Genesi, Giacobbe vide in sogno: «*poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo*», ed era percorsa dagli angeli di Dio che salivano e scendevano continuamente. La scala è qui, senza dubbio, il simbolo dell'ascesa contemplativa: così infatti appare anche nella Regola di san Benedetto e nelle opere di san Pier Damiani, dottore della Chiesa appartenente ai camaldolesi. L'ordine era stato peraltro fondato da san Romualdo a

AQUILA IMPERIALE
Per Dante, autore del trattato *De Monarchia*, l'autorità imperiale dipende semplicemente da Dio ed è precedente, cronologicamente, a quella della Chiesa. I due sommi poteri sono come due soli, ciascuno dei quali ha dignità autonoma in quanto si riferisce ad ambiti diversi: temporale l'Imperatore, spirituale il Papa. L'emblema dell'impero, l'aquila, è anche quello della Giustizia, come si palesa nel cielo di Giove. Nell'immagine, gli spiriti sapienti disposti a forma di aquila in una miniatura del senese Giovanni di Paolo.

VORTICE DI ANIME
Tutti i cieli del Paradiso ruotano animati dall'amore di e per Dio. Anche le anime dei beati si muovono in cerchio e sono immerse nella luce e nell'amore divino, illuminandosi ancora di più quando hanno l'occasione di parlare con Dante. Nell'immagine, i beati del Paradiso in un'incisione di Gustave Doré.

FIORE MISTICO
La Candida Rosa in cui Dante situa i beati rimanda al fitto universo semantico che tale fiore, legato al misticismo, aveva nella simbologia medievale. Nell'immagine, la rosa dei beati in una miniatura del senese Giovanni di Paolo.

Camaldoli, nel Casentino, su un terreno che il signore del luogo, un certo Maldolo, gli aveva donato dopo che il santo aveva sognato una scala che da lì partiva e si innalzava fino in cielo, percorsa da una moltitudine di monaci vestiti di bianco. Va da sé che Benedetto, Pier Damiani e Romualdo appaiano tra i beati che Dante colloca proprio nel cielo di Saturno.

La candida rosa, sede dei beati

Il culmine della simbologia del Paradiso viene raggiunto negli ultimi canti, dopo la salita di Dante all'Empireo, perfetto ed immobile (nella teologia medievale il movimento non era conciliabile con la perfezione in quanto implica un cambiamento). Poco prima nell'ultimo dei nove cieli, il Primo Mobile, il poeta aveva appreso la costruzione e il moto dell'universo: la potenza divina che ha sede nell'Empireo, imprime ai cieli sottostanti un movimento rotatorio, che è rapidissimo nel Primo mobile a causa della amore generato dalla vicinanza di Dio, e rallenta via via che ci si allontana dalla Sua presenza. Nell'Empireo dunque Dante porta a compimento il viaggio sfidando la sua abilità di descrivere in poesia il grande mistero divino. Il simbolo supremo che vi campeggia è quello della «*candida rosa*» dove i beati siedono, come in un anfiteatro, a contemplare la grazia di Dio. Qui le anime sono costituite di pura luce, simbolo della beatitudine divina, tanto che è quasi difficile riconoscerne i tratti. Siedono nella rosa suddivisi in due gruppi: quelle che hanno creduto nel Cristo Venturo (in larga parte personaggi dell'Antico Testamento), e quelle che hanno creduto nel Cristo Venuto (e che vissero quindi dopo la morte e risurrezione di Gesù). A illustrane la disposizione al poeta è san Bernardo di Chiaravalle, il quale spiega che al centro della Rosa risiede la Vergine Maria pervasa da una luce più forte rispetto a quella che circonda tutte le altre anime. Vicino a lei siedono i "grandi beati", tra cui san Francesco d'Assisi, sant'Agostino e san Benedetto da Norcia. Un'altra suddivisione spetta ai beati che siedono nella parte superiore della candida rosa: da una parte stanno le anime che si sono salvate per volontà propria, dall'altra quelle che hanno ottenuto la salvezza grazie alla volontà altrui, come i bambini battezzati, morti prima di raggiungere l'età della ragione.

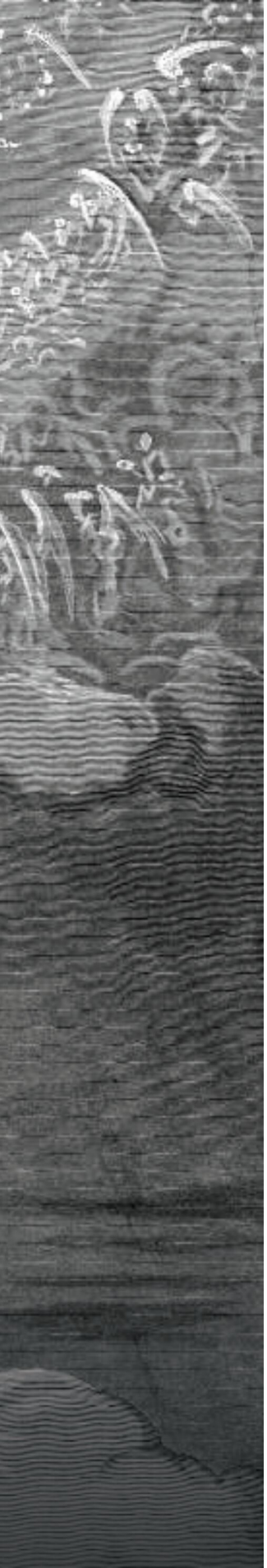
La *Commedia* si chiude con un ultimo, potentissimo simbolo: quello che trasmette il mistero della Trinità divina, la cui visione Dante può godere grazie all'intercessione della Vergine, invocata con una intensa e commovente preghiera da san Bernardo. In una sorta di raptus mistico, il poeta vede tre cerchi di uguale misura ma di diverso colore: il secondo (il Figlio) riflette il primo (il Padre) e il terzo (lo Spirito Santo) spira da entrambi. Contemplando il secondo, inoltre, il poeta vi vede un'immagine dello stesso colore che assume forma umana, a conferma della duplice natura di Cristo. Dante comprende così l'Incarnazione, mistero irraggiungibile per l'uomo ma che lui, illuminato dalla Grazia divina, riesce miracolosamente a carpire senza tuttavia essere in grado di spiegarlo a nessuno. ✦

PARADISO, XXVIII, vv. 91-96

L'incendio suo seguiva ogne scintilla;
ed eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla.

Io sentiva osannar di coro in coro
al punto fisso che li tiene a li ubi,
e terrà sempre, ne' quai sempre fuoro.

L'astronomia dantesca rispecchia perfettamente la concezione tolemaica dell'Universo, con la Terra circondata dalle sfere celesti, alle quale aggiunge il Paradiso.



di Pasquale Barile

La Luce delle Anime Beate

Tra leggenda, mito e storia, i personaggi iconici incontrati da Dante

Il Paradiso di Dante è un'esplorazione mozzafiato dei regni al di là dell'esistenza terrena, che accompagna i lettori in un viaggio spirituale attraverso le sfere celesti, culminando nella visione ultima della presenza divina. Dante descrive le nove sfere celesti come rappresentanti delle virtù, in aperta opposizione ai vizi e i peccati descritti nell'Inferno e nel Purgatorio. Man mano che il viaggio prosegue verso l'alto, cresce l'intensità degli incontri: esseri angelici, santi e anime beate rendono la bellezza e lo splendore del Paradiso sempre più profondi. Dante incontra una stupefacente serie di personaggi, ognuno dei quali rappresenta un aspetto specifico della fede, della saggezza e dell'amore. Dialogando con loro, Dante esplora profondi concetti teologici, idee filosofiche e insegnamenti morali. Le anime condividono la loro saggezza ed esperienza, guidando Dante e i lettori verso una comprensione più profonda della verità divina e della salvezza eterna. Durante l'ascesa, la trasformazione spirituale di Dante è evidente. Il poeta acquisisce nuove nozioni, eliminando i suoi limiti terreni ed espandendo la sua comprensione della natura dell'amore e della grazia di Dio. Attraverso le immagini vivide e il linguaggio poetico, Dante crea una visione del Paradiso che è sicuramente mistica, ma anche profondamente umana, invitando i lettori a contemplare il proprio posto all'interno dell'ordine divino. Il Paradiso di Dante offre un ricco arazzo di riflessioni teologiche, filosofiche e morali, fondendo elementi della dottrina cristiana con la filosofia e la mitologia classiche.

I RIFERIMENTI MITOLOGICI

Anche se l'attenzione di Dante si concentra principalmente sulla teologia cristiana e sulle figure delle tradizioni bibliche e teologiche, durante il suo viaggio ultraterreno non mancano personaggi e riferimenti mitologici. Non solo Inferno e Purgatorio, anche il Paradiso non sfugge a questa "contaminazione" classicheggiante.

GIORNO E NOTTE
Nel dipinto della pittrice preraffaelita Evelyn de Morgan, Aurora, rappresentata sulla destra, scioglie i legami con Nix, la dea della notte, a sinistra. Il corpo di Aurora è bianco, simbolo di bontà, purezza e spiritualità.

Il primo riferimento riguarda le divinità del mondo greco-romano. La sfera di Saturno, che ospita le anime dei giusti, è associata all'antico dio greco Crono, e simboleggia la contemplazione e la rinuncia ai desideri mondani. In quella di Giove si trovano invece le anime che rivestivano il ruolo di governanti durante la loro vita terrena. Giove, il re degli dèi nella mitologia romana ed equivalente di Zeus in quella greca, rappresenta quindi la giustizia e l'autorità divina. La sfera di Marte accoglie le anime dei guerrieri e dei difensori della fede. Il dio romano della guerra e controparte di Ares nella mitologia greca, simboleggia il coraggio e il valore marziale. Nella sfera di Venere, Dante incontra anime note per il loro amore appassionato e la loro devozione. Venere, la dea romana dell'amore e della bellezza, rappresenta il potere dell'amore divino e la sua natura trasformativa. Le anime dedite alla saggezza e alle attività intellettuali risiedono nella sfera di Mercurio; il messaggero degli dèi, identificato con Ermes nella mitologia greca e Thot in quella egizia, incarna l'eloquenza e la comunicazione.

Oltre alle divinità classiche, Dante fa ampio uso anche dell'astrologia; ogni sfera celeste infatti è associata a uno specifico segno zodiacale che rappresenta particolari virtù e qualità. Ad esempio, la sfera del Sole corrisponde al Leone, simbolo di regalità e splendore divino.

Diversi sono anche i personaggi mitologici del mondo greco-romano che Dante incontra durante la sua ascesa verso la vetta del Paradiso. Aurora, la dea del mattino, compare nei canti II e IX, dove viene citata come «*la concubina di Titone l'antico*». Secondo il mito infatti, Aurora era la figlia del titano Iperione e di Teia, sorella del Sole e della Luna. Innamoratasi del principe troiano Titone, lo rapì e chiese a Zeus di donargli l'immortalità. Tuttavia, si dimenticò di chiedere anche l'eterna giovinezza, condannando il povero Titone a invecchiare per sempre. Ormai sempre più vecchio e completamente privo di forze, lo sfortunato amante di Aurora era solo in grado di parlare con una voce acutissima; mosso dalla pietà Zeus lo trasformò in una cicala.

Di sicuro, il personaggio mitologico più enigmatico e sconosciuto che compare nel Paradiso è Rifeo, che compare tra i compagni unitisi

IL SERPENTE DEL PECCATO
Secondo il racconto biblico, Adamo ed Eva mangiarono il frutto dell'Albero della Conoscenza incoraggiati da un serpente. Statue di Adamo ed Eva del Tabacchetti, 1597, Sacro Monte di Varallo.

a Enea nella tragica notte del saccheggio di Troia. A lui, Virgilio dedica un brevissimo cenno all'interno dell'Eneide, quando Enea, parlando con Didone, accenna alla sua eroica morte nell'estremo e vacuo tentativo di difendere la città. Rifeo viene descritto come il più giusto tra i Troiani e «*il più osservante del diritto*». Non è chiaro il motivo per cui Dante collochi questo personaggio tra gli spiriti giusti del VI Cielo del Paradiso. Il ruolo di Rifeo all'interno dell'Eneide è del tutto insignificante, ma è probabile che Dante sia rimasto colpito dalla descrizione di Virgilio, che lo qualifica come un uomo integerrimo. Forse, la motivazione va ricercata nel tentativo di amplificare la misericordia divina, pronta a concedere la beatitudine a un uomo giusto nonostante abbia condotto una vita da pagano.

I PERSONAGGI BIBLICI

Tra i beati del Paradiso compaiono diverse figure provenienti direttamente dalla letteratura biblica. Adamo, il progenitore della specie umana, è il protagonista con Eva della prima parte della Genesi. La sua presenza in Paradiso potrebbe sembrare alquanto strana, visto il suo coinvolgimento nel "peccato originale"; ma, come spiegato da Virgilio nel IV canto dell'Inferno, Adamo fu tratto fuori dal Limbo direttamente da Gesù subito dopo la resurrezione. Nel Paradiso, Adamo compare nell'VIII Cielo, quello delle Stelle Fisse, e risponde ad alcuni quesiti che attanagliano la mente di Dante. La colpa alla base del "peccato originale" non fu legato alla gola, ma alla superbia, che spinse Adamo a infrangere il divieto divino sull'albero della conoscenza; a causa di questo evento, il tempo passato nel Paradiso Terrestre fu di sole sette ore. Nel momento in cui Dante visita il Paradiso sono passati esattamente 6498 anni dalla creazione di Adamo, che ora occupa un seggio accanto a Mosè nella rosa dei beati.

Oltre al Primo Uomo, Dante cita diversi patriarchi biblici che Gesù trasse fuori dal Limbo dopo la sua resurrezione. Fra questi, Abele, il fi-

SPERANZA DI SALVEZZA

Adamo, il primo uomo creato da Dio, ha un ruolo centrale nel Paradiso, istruendo Dante sulla caduta e redenzione dell'umanità attraverso Cristo. Adamo simboleggia sia la gloria che la tragica conseguenza dell'esistenza umana. Si erge come rappresentante di tutta l'umanità, portando il peso del peccato originale. Attraverso il suo dialogo con Dante, il "primo uomo" rivela il piano divino e il ruolo cruciale di Gesù Cristo nel ripristinare il rapporto dell'umanità con Dio. La sua saggezza trascende il tempo, essendo la sua esistenza emanazione della perfezione assoluta. Mentre Dante conversa con Adamo, acquisisce una profonda comprensione delle conseguenze delle azioni umane e del significato del sacrificio di Cristo. La presenza di Adamo in Paradiso ricorda ai lettori l'immensa responsabilità che accompagna il libero arbitrio e il posto dell'umanità all'interno del grande arazzo della creazione divina, offrendo visione della natura eterna del piano di Dio e delle possibilità di crescita e restaurazione spirituale. La saggezza di Adamo funge da faro di speranza, guidando sia Dante che i lettori verso una comprensione più profonda dell'amore divino e dello scopo ultimo dell'esistenza umana.

UNA SFIDA IMPARI
Il *Primo Libro di Samuele* riporta il famoso scontro tra Davide e Golia, il gigante filisteo che terrorizzava gli ebrei. Secondo la leggenda, Davide sconfisse Golia colpendolo in fronte con una pietra lanciata grazie alla sua frombola. Davide con la testa di Golia in un dipinto di Caravaggio del 1610, Galleria Borghese, Roma.

DAVIDE, UN MODELLO DI CRESCITA

La storia della vita di Davide è costellata di trionfi e prove. Dalle sue umili origini come pastore fino alla conquiste del trono d'Israele, ha mostrato coraggio, valore e fede incrollabile di fronte alle avversità. La vittoria di Davide sul gigante Golia esemplifica la sua dipendenza dalla forza di Dio piuttosto che dalla forza umana. Tuttavia, nonostante le sue numerose virtù, Davide non era privo di difetti. La sua relazione con Bathsheba e la successiva cospirazione per far uccidere suo marito, Uriah, hanno offuscato la sua reputazione. In ogni caso, la sua storia funge da testimonianza del potere del pentimento e della capacità di redenzione. I suoi *Salmi* esprimono una gamma di emozioni che varia dalla gioia al dolore, dalla lode al pentimento. La sua vita incarna sia le vette della virtù che la profondità dei fallimenti morali, costituendo un modello per affrontare le sfide della vita per la crescita spirituale.

glio di Adamo ucciso da Caino nel primo scontro fratricida della storia. All'epoca di Dante era comune la tradizione che voleva Caino esiliato sulla Luna condannato a portare un fascio di spine sulla schiena. Fra i patriarchi non potevano mancare Noè, costruttore dell'Arca per salvare l'umanità dal Diluvio Universale, e Mosè, che condusse il popolo ebraico fuori dall'Egitto e ricevette i Dieci Comandamenti sul monte Sinai. Completano la lista Abramo, il primo vero patriarca del popolo ebraico, e Davide, primo re d'Israele autore dei Salmi.

Tra gli spiriti sapienti che compaiono nella prima corona del IV Cielo, un posto d'onore è occupato da Salomone, successore di Davide e re d'Israele. La sua fama è legata alla sua leggendaria sapienza unita a un'infinita saggezza. Diversi passi della Bibbia esaltano le qualità di Salomone, su tutti l'episodio in cui il re finge di tagliare un bambino in due per stabilire chi fra due donne fosse la vera madre. Secondo il racconto biblico, Salomone ricevette la sapienza direttamente da Dio, in modo tale da poter governare con giustizia il popolo d'Israele. A lui sono attribuiti anche diversi libri biblici, fra cui i *Proverbi*, l'*Ecclesiaste*, il *Cantico dei Cantici* e la *Sapienza*. Oltre ad essere ricordato come un re giusto e saggio, Salomone fu anche un sovrano lungimirante, rafforzando la sfera militare e commerciale del suo Stato. Durante il suo regno fu portata a termine la costruzione del Tempio di Gerusalemme in cui, secondo la tradizione, sarebbe stata conservata l'Arca dell'Alleanza. Nel Canto XIV, Salomone rivela a Dante che dopo la resurrezione dei corpi, la luce delle anime beate continuerà a brillare intensamente e che sarà possibile vedere i loro corpi come il carbone nella fiamma.

I PERSONAGGI STORICI

Come per le altre Cantiche, anche nel Paradiso Dante dedica molto spazio a personaggi storici vissuti nel passato o contemporanei.

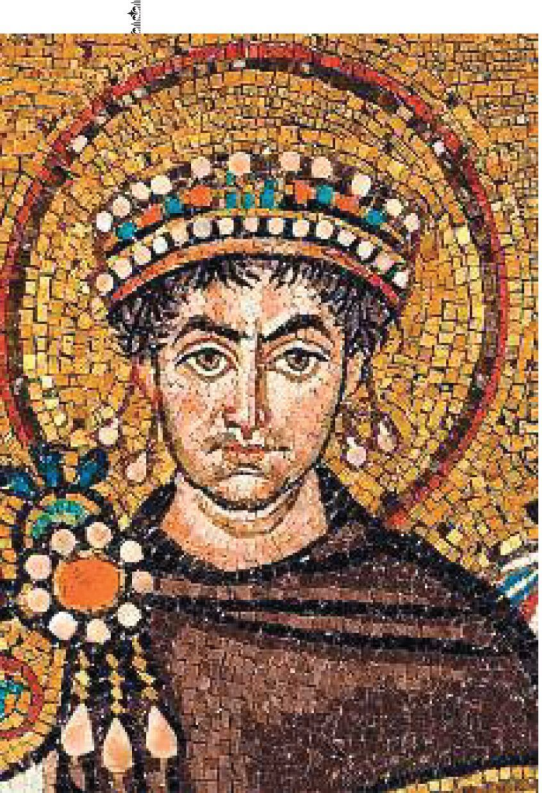
Piccarda Donati fa la sua comparsa nel Canto III; figlia di Simone Donati e sorella di Forese

Salomone in un dipinto di autore ignoto del XVII secolo. Coro di Sankta Maria Kyrka, Åhus Svezia.

VOTI E BEATITUDINE
Dante incontra le anime di Piccarda Donati e Costanza d'Avila, costrette in vita a rinunciare ai propri voti e per questo destinato a un grado inferiore di beatitudine. Miniatura di Giovanni di Paolo (1403-1482 c.ca).

e Corso Donati, Piccarda era una donna religiosissima, che prese i voti entrando nel convento di Santa Chiara a Firenze. Tuttavia nel periodo in cui fu podestà di Bologna, per motivi esclusivamente politici il fratello Corso la promise in sposa a Rossellino della Tosa, esponente dei Guelfi Neri. Così, con l'aiuto di un gruppo di fedeli, Corso rapì sua sorella dal convento costringendola alle nozze, rinunciando quindi ai voti. È questo il motivo per cui si trova nel I Cielo, insieme agli spiriti inadempienti relegati al grado più basso di beatitudine: qui si trovano tutti coloro che non portarono a termine di voti pronunciati. Nel II Cielo Dante incontra Giustiniano, sovrano dell'Impero Romano d'Oriente dal 527 al 565 d.C. La sua fama è legata soprattutto alle conquiste militari in Nord Africa e alla revisione del diritto civile romano attraverso l'emanazione del *Corpus Iuris Civilis*, che costituirà la base del diritto per tutto il Medioevo. Dante colloca Giustiniano fra gli spiriti che hanno operato per la gloria terrena, ovvero coloro che in vita hanno compiuto sì azioni virtuose ma solo per ricercare onore e fama; per questo motivo, come per gli spiriti inadempienti, anche loro godono di un grado minore di beatitudine. Tuttavia, Dante sembra ignorare - volutamente o inconsapevolmente? - i lati oscuri del governo di Giustiniano, fatti di rappresaglie e scontri con il papato stesso. In ogni caso, Dante lo presenta come il modello a cui aspirare per risollevare un impero che, in quel momento, era in pieno declino.

CAPOLAVORO ARCHITETTONICO
Giustiniano I fece completare la basilica di San Vitale a Ravenna dall'arcivescovo Massimiano. Nei mosaici che decorano l'interno della struttura, l'imperatore compare con la regina Teodora e il corteo imperiale. Nella foto, particolare del mosaico che rappresenta proprio Giustiniano.



Nel III Cielo, Dante incontra l'anima di un personaggio realmente conosciuto in vita. Si tratta di Carlo Martello d'Angiò, figlio di Carlo II d'Angiò e di Maria d'Ungheria, legittimo erede al trono ungherese su cui però non si siederà mai. Nel 1294, il giovane Carlo si recò a Firenze per incontrare i genitori di ritorno dalla Francia; in quell'occasione il principe angioino fu onorato con una delegazione di personaggi illustri di cui faceva parte lo stesso Dante. Sembra che fra i due nacque un'amicizia puramente intellettuale legata a gusti letterari molto simili.

Il IV Cielo ospita gli spiriti sapienti, fra cui spicca Tommaso d'Aquino, uno dei massimi filosofi e teologi del Medioevo. Il suo pensiero cercò di conciliare la filosofia aristotelica con la dottrina cristiana, creando una vera e propria scuola di pensiero che prese il nome di Scolastica, da *scolasticus*, termine utilizzato per indicare il docente di teologia. Gli scritti di Tommaso d'Aquino esercitarono un influsso enorme sulla dottrina cristiana occidentale, al punto da poter riconoscere la sua presenza in quasi tutta la Commedia. Durante il suo incontro con Dante, Tommaso d'Aquino spiega che la massima sapienza è stata infusa solo in Adamo, perché creato direttamente da Dio, è in Gesù, diretta emoanazione della divinità.

Ma nel Paradiso c'è spazio anche per i parenti di Dante. Fra gli spiriti combattenti, che si manifestano nel V Cielo, compare Cacciaguida, trisavolo di Dante vissuto nella prima metà del XII secolo. Partecipò alla Seconda Crociata al seguito dell'imperatore Corrado III di Svevia durante la quale trovò la morte forse nel 1147. Sulla sua vita non si hanno molte notizie, se

non due documenti risalenti al 1189 e al 1201; gran parte della sua vita è nota proprio grazie a Dante, che dedica all'incontro con il suo trisavolo ben tre Canti del Paradiso: XV, XVI e XVII. Cacciaguida appare a Dante come una delle anime luminose che formano la sagoma della croce, rivelando al poeta che il suo bisnonno Alighiero da cent'anni sta espiando le sue colpe nel Purgatorio. L'incontro con il suo antenato permette a Dante di condannare indirettamente i costumi corrotti della Firenze del suo tempo a confronto con un passato idilliaco. Cacciaguida "profetizza" anche l'esilio di Dante e la sua fuga a Verona presso i Cangrande.

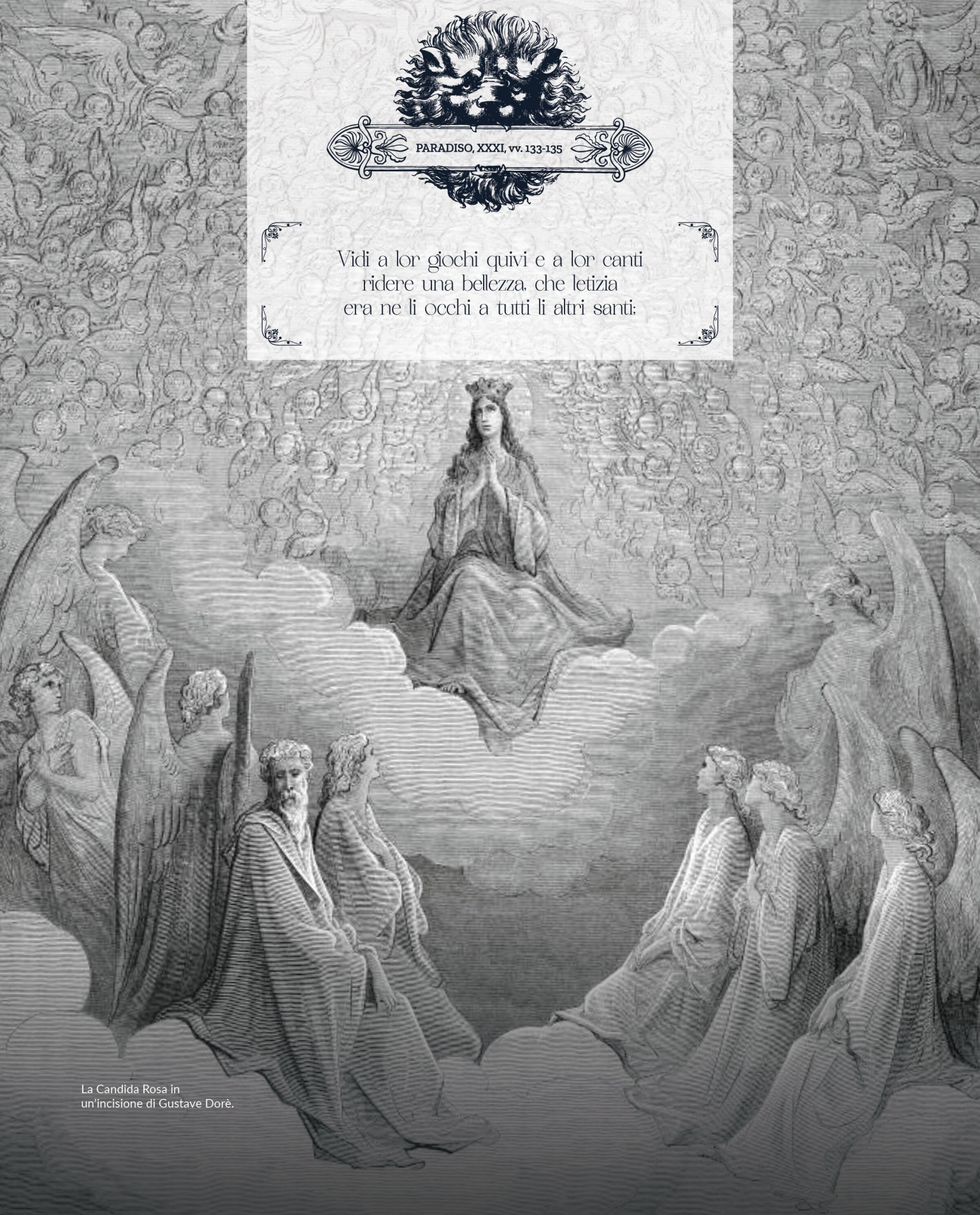
Le anime del VI Cielo di Giove si manifestano cantando e danzando, fino ad assumere la forma di un'aquila. L'occhio del rapace è formato da sei anime che, fra tutte quelle che la compongono, sono i più degni. La pupilla è Re David, che fece trasportare l'Arca dell'Alleanza a Gerusalemme, mentre le ciglia sono costituite da: Ezechia, re di Giuda che, per pentirsi dei suoi peccati, ottenne da Dio la possibilità di posticipare la morte di 15 anni; l'imperatore Costantino, che trasferì la capitale dell'Impero Romano a Costantinopoli; Guglielmo II di Sicilia, ricordato per la sua bontà; Rifeo, eroe troiano che compare nell'Eneide e l'imperatore Traiano. Quest'ultimo è la seconda figura pagana, dopo Rifeo, a essere stata inserita tra i beati. Ma se per l'eroe troiano le motivazioni sono ambigue, per Traiano sono abbastanza chiare. Nel Medioevo infatti, era molto diffusa una leg-

PARADISO, XV, vv. 88-90

«O fronda mia in che io compiacemmi
pur aspettando, io fui la tua radice»:
cotal principio, rispondendo, femmi.

PARADISO, XXXI, vv. 133-135

Vidi a lor giochi quivi e a lor canti
ridere una bellezza, che letizia
era ne li occhi a tutti li altri santi;



La Candida Rosa in
un'incisione di Gustave Dorè.

OMICIDIO IMPERIALE
Secondo la leggenda, l'imperatore Enrico VII fu avvelenato dal frate Bernardino da Montepulciano. Recenti analisi dei suoi resti hanno confermato questa leggenda: l'imperatore morì a causa degli impacchi di arsenico utilizzati per curare un'infezione acuta di antrace. Monumento funebre di Enrico VII, Tino di Camaino, 1313.

genda secondo la quale papa Gregorio Magno pregò Dio affinché riportasse in vita per breve tempo il defunto imperatore; durante la breve resurrezione, Traiano conobbe l'amore divino e fu battezzato, conquistandosi la salvezza con la sua seconda morte.

La visione mistica

L'ascesa di Dante si conclude nell'Empireo, dove risiedono Dio, gli angeli e tutti i beati. Le anime, costituite di pura luce, siedono sui seggi della Candida Rosa, una struttura simile a un anfiteatro luminoso. Al centro, sul seggio più alto, siede la Vergine Maria, ai suoi lati le anime più eccelse del Paradiso: Adamo, Mosè, san Pietro e san Giovanni Evangelista. La disposizione dei beati segue una regola ben precisa: a sinistra di Maria siedono coloro che credettero nella futura incarnazione di Gesù, mentre alla sua destra coloro che hanno creduto nella morte e resurrezione. Dante specifica che alcuni seggi sul lato destro sono ancora vuoti, uno di questi risulta già assegnato all'imperatore Enrico VII di Lussemburgo.

Con la visione dei beati, si conclude la carrellata di personaggi storici e non che popolano la Commedia, poiché Dante ha il privilegio di concentrare il suo sguardo nella mente di Dio. Qui la descrizione diventa totalmente astratta; troppo grande il mistero divino per poterlo esprimere a parole, una comprensione che il poeta raggiunge solo grazie all'intuizione in seguito a una vera e propria trance mistica. Dante ha captato per un solo intenso attimo «*l'Amor che move il sole e l'altre stelle*». ✦

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
Questo volume è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile

DIVINA COMMEDIA

Bimestrale - prezzo di copertina 9,90 €
www.conoscerelastoria.it - redazione@conoscerelastoria.it

Cover: Luca Patrian

Realizzazione editoriale a cura di: **Ancient World Society**
Diretto da: Pasquale Barile (Ancient World Society)
Hanno collaborato: Laura Beghelli, Guido Cossard, Mario Galloni, Maria Longhena, Elena Percivaldi, Chiara Rizzatti
Foto: Adobe Stock, Envato Elements, Unsplash +, Wikimedia, British Library, Library of Switzerland, University of Aberdeen

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione Digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ARRETRATI
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it Tel. 02 87168197 (lun-ven 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Conoscere la Storia, pubblicazione registrata al Tribunale di Milano il 15.11.2007 con il numero 717. ISSN: 2283-8449
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore responsabile: Luca Sprea

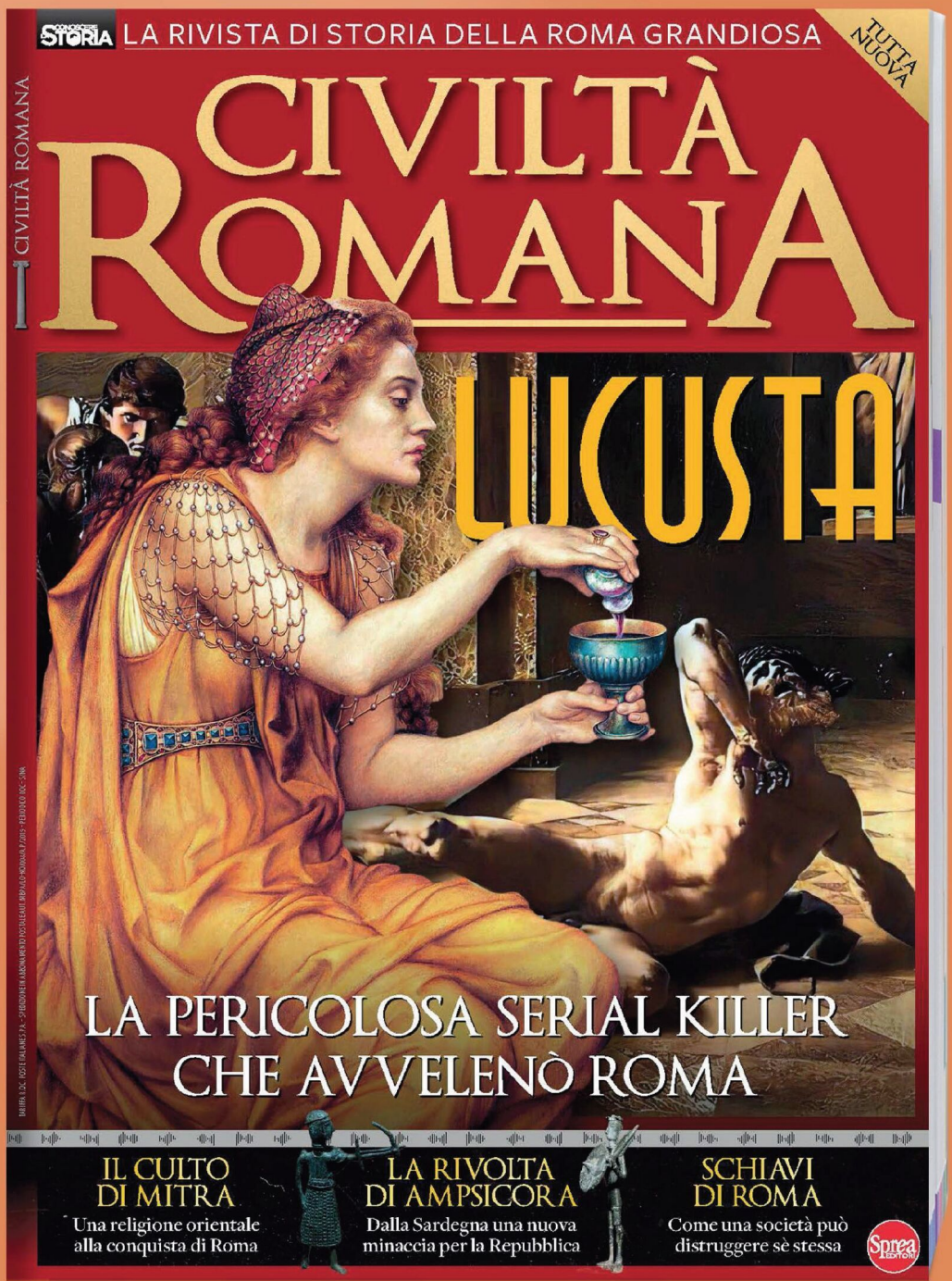
Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. +390266030400 - Fax +390266030269
sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.Via Tiberio Claudio Felice,7- 84131 Salerno
Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Conoscere la storia e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni
di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati.
Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento.
La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato.
L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

IN EDICOLA



Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/civiltaromana
disponibile anche in versione digitale

DIVINA COMMEDIA

DEMONOLOGIA DANTESCA
Fonti, simboli e significati dei demoni

BESTIARIO DIVINO
I significati allegorici degli animali

I SIMBOLI DEL PARADISO
Alla scoperta del mistero divino

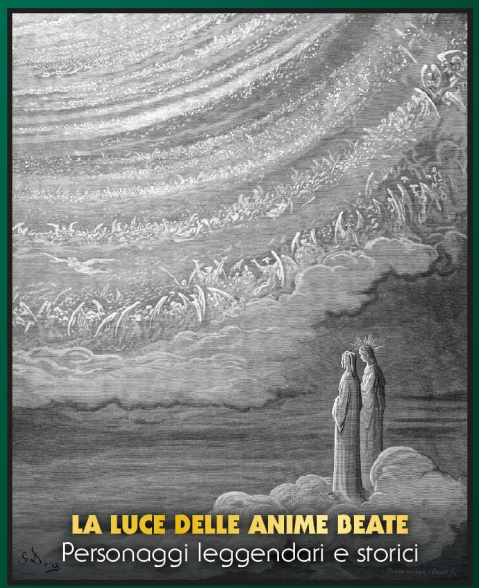
LA LINGUA DELLA COMMEDIA
Dai demoni alle voci degli angeli

La Divina Commedia, con le sue vivide descrizioni, l'intricato simbolismo e la profonda esplorazione di temi come il peccato, la giustizia divina e il potere dell'amore rimane un capolavoro senza tempo.

I CIELI DEL PARADISO
I richiami astronomici nella III Cantica

LA VORAGINE INFERNALE
La geografia dell'Inferno dantesco

I SETTE PECCATI CAPITALI
Nel Purgatorio in attesa della luce



LA LUCE DELLE ANIME BEATE
Personaggi leggendari e storici

CONOSCERE LA STORIA DOSSIER N.9 - 9,90€
9 772283 844909 30009
BIMESTRALE - P.I. 05-07-2023 LUGLIO/AGOSTO